6.1975

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Л. БАЦУХ *(МНР).* Музыкант

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

СОДЕРЖАНИЕ

МИГЕЛЬ КАБЕСАС — Рассказы о Чили *(Перевод с испанского Н. Булгаковой)* 4

СЕЛЬСО АМЬЕВА — Стихи *(Перевод с испанского Бориса Слуцкого)* 17

ИРЖИ КРШЕНЕК — Дички *(Роман. Окончание. Перевод с чешского Н. Шульгиной)* 21

Французские шансонье. Жорж Брассенс. Жак Брель. Анн СИЛЬВЕСТР. САЛЬВАТОРЕ АДАМО *(Переводы Натальи Стрижевской, Мориса Ваксмахера, Михаила Кудинова. Вступление переводчиков)* 67

МАКС ФРИШ — Назову себя Гантенбайн *(Роман. Окончание. Перевод с немецкого С. Апта. Послесловие Д. Затонского)* 79

Литературное наследие

БЕРНАРД ШОУ — Дилемма доктора *(Трагедия в пяти актах. Перевод с английского А. Майской. Вступление академика И. Майского)* 155

К 100-летию со дня рождения Томаса Манна

ТОМАС МАНН — «Немецкие слушатели!» *(Перевод с немецкого Г. Раттауза. Вступление Т. Мотылевой)* 200

Критика

Г. БРЕЙТБУРД — «Масс-культ» или культура масс 207

Л. ТОКАРЕВ — Почему «возвращается» Селин? 214

Трибуна переводчика

Л. ЧЕРКАССКИЙ — Судьба одного стихотворения 219

Письма из-за рубежа

МУРСИ СААД АД-ДИН — Новые веяния в египетской литературе *(Перевод с английского М. Салганик)* 222

Культура и современность

Заметки на полях

Д. Урнов — Критическая «промышленность» и литературное «сырье». С. Ильинская — Итоги «черного семилетия» 225

Публицистика

«Нет!» фашизму, «нет!» войне. Из очерков и воспоминаний 232

ЙОЗЕФ РЫБАК — В те майские дни... *(Перевод с чешского Л. Лерер)* 232

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

6
ИЮНЬ
1975

СОДЕРЖАНИЕ

РОДОЛЬФО СИВЬЕРО — В защиту искусства *(Перевод с итальянского и вступление Н. Томашевского)* 237

МАРИЯН ЮРКОВИЧ — Над лепоглавскими ямами *(Перевод с сербско-хорватского Ю. Брагина)* 244

ГЕДИ КЛЕ — Там, где мой отец был в 1941-м... *(Перевод с немецкого Г. Косарик)* 246

ЭМИЛЬ КАРЛЕБАХ — Шестнадцать гладиолусов *(Перевод с немецкого Г. Косарик)* 247

ГЕНРИК ВОРЦЕЛЬ — Багаж пани Ворцель *(Перевод с польского Г. Гудимовой и В. Перельман)* 248

Наши гости

М. ФЕДОРОВ — Голос современности (В редакции «Иностранной литературы» — монгольский поэт Д. Тарва) 257

Изобразительное искусство за рубежом

Н. ДЕМУРОВА — «Снова в России» 259

Среди книг

Издано в СССР

Э. Панкратова — «Мгновения, вырванные у смерти». Д. Дьяконов — Пробуждение в Альто-Паране. Г. Комаровский — Традиции и современность 261

Издано за рубежом

В. Хорев — Накануне освобождения. И. Васильева — Поиски выхода из дождливого леса. М. Сергеев — Внимание: неофашизм! Г. Яковлева — Уроки прошлого 265

Из месяца в месяц 272

Авторы этого номера 286

На обложке: картина НИКОЛАЯ РЕРИХА «Заморские гости»

На цветной вкладке: работы НИКОЛАЯ РЕРИХА и СВЕТОСЛАВА РЕРИХА

© «Иностранная литература», 1975.

МИГЕЛЬ КАБЕСАС

Рассказы о Чили

Перевод с испанского Н. БУЛГАКОВОЙ

ОТ РЕДАКЦИИ. Автор этих рассказов — чилийский писатель и журналист, при правительстве Народного единства работавший в государственном издательстве «Киманту́». Некоторое время назад ему, находившемуся в подполье, удалось выехать со своей родины, ставшей жертвой фашизма. Рассказы, написанные под впечатлением увиденного и пережитого, являются еще одним свидетельством разгула кровавого террора в Чили; вместе с тем они подтверждают, что дух многострадального чилийского народа не сломлен.

Опознание

Даниэла пошарила рукой под кроватью и нащупала расшатанную каменную плитку пола. На четвереньках заползла под кровать, попыталась вытащить. Плитка, наконец, поддалась. Девушка осторожно вытянула ее, отложила в сторону и, просунув руку в открывшуюся дыру, извлекла два предмета— один тяжелый, другой полегче. Захватив их с собой, она вылезла на середину комнаты и встала.

В ее руках оказались небольшой автомат и пистолет тридцать второго калибра. Девушка положила их на кровать, тщательно очистила от пыли и паутины. Затем, мягко отделив магазин автомата, она проверила наличие патронов, осмотрела спусковой механизм. Видимо удовлетворившись результатами осмотра, снова взяла оружие и задумчиво провела по нему ладонью, стараясь сдержать бившую ее дрожь.

Оставив автомат возле подушки, девушка подвергла внимательному осмотру и пистолет. Вынула патроны из обоймы, попробовала привести пистолет в действие и тотчас вспомнила, что брат ее, Роберто, всякий раз запрещал щелкать без патрона, ведь так можно попортить боек ударника.

Тут же Даниэла уложила пистолет рядом с автоматом и сравнила их оценивающе. Предпочтение отдала автомату; его внешний вид вызывал у нее больше доверия, а впрочем, и больше страха. Пистолет она опять спрятала в дыру под кроватью и подошла к туалетному

столику. Из соседней комнаты доносились икающие всхлипывания матери, тихие стоны золовки Алехандры, молитвы соседей, пришедших провести ночь в бдении у тела погибшего.

Схватив гребень, она принялась с силой, нетерпеливо расчесывать длинные волосы. На какой-то миг глаза ее затуманились навернувшимися слезами. Она поняла, что, если еще хоть на мгновение задержится перед зеркалом, глухой гнев полностью овладеет ею и прорвется в любой момент — здесь ли, в этой комнате, где она сидит и причесывается и где не находит места, не то в другой комнате, где придется взглянуть в лицо матери или золовки, бросить взгляд на гроб, в котором лежит тело ее брата Хуанчо,— гроб, расколотый солдатами и карабинерами какие-то часы назад, когда военные нагрянули, чтобы забрать Роберто. «Нет, надо сдержаться,— собралась с духом Даниэла,— надо сжать в кулаке весь гнев. Надо сберечь его, не дать ему вот так просто вырваться. Пусть вырвется тогда, когда дам ему волю».

Девушка расчесала волосы, решила заплести их в косу: «Удобнее. Распущенные мне помешают».

Она разыскала всегда так нравившуюся ей рабочую куртку Хуанчо, надела ее и старательно застегнулась. Потом, пройдя на кухню, взяла сумку, в которой обычно держали овощи и зелень, и вернулась в комнату. Укрыв в сумке автомат, она было приготовилась выйти из дома.

И неожиданно, будто повинуясь какому-то импульсу, девушка подошла к портьерам, отделявшим ее спальню от комнаты, где сейчас лежал Хуанчо, и сквозь щель между портьерами посмотрела на собравшихся соседей.

В гробу, находившемся посреди комнаты, был Хуанчо. Крышку гроба разбили штыками солдаты, и деревянные щепы маленькими угрожающими изваяниями вздымались к потолку. Боковую стенку расщепили по диагонали, и сквозь почти двадцатисантиметровую щель можно было различить профиль Хуанчо.

Соседки, сменяя друг друга, бормотали молитвы, которых никто не понимал да и не слушал.

Рядом с гробом — трудно было разобрать: погруженная в дремоту или в воспоминания,— сидела на плетеной скамье мать. Поодаль, у стены, опустив забинтованную голову на плечо двоюродной сестры, дремала золовка. Одна-единственная лампочка тускло освещала комнату. Царила мрачная атмосфера посмертного бдения над останками.

«Даже не смогли обратиться к услугам похоронного бюро,— мелькнула мысль у девушки,— в доме ни медяка, и если бы не соседи, сколотившие гроб и выкрасившие его краской, которую дал взаймы чистильщик сапог, я уж и не знаю, во что бы мы положили Хуанчо. И как будто этого было мало, ворвалась солдатня. Не поверив нам, что в гробу Хуанчо, карабинеры заставили сорвать крышку. Разыскивали Роберто, но его-то им не поймать, нет, пока я жива, его им не поймать».

Девушка тихонько сомкнула портьеры и вернулась в спальню. Снова присела к туалетному столику и как бы изучающе осмотрела себя.

«Опаздываю и начинаю бояться. Нет, так нельзя».

Она решительно встала, взяла сумку и вышла во двор. Налетевший с Кордильер холодный ветер до боли ударил в лицо... Даниэла пододвинула к каменной ограде скамейку и встала на нее. Потом легко влезла на ограду и внимательно оглядела дворы соседних домов. «Надо хорошенько все продумать,— сказала она себе,— самое

лучшее — выйти на улицу через дом старухи Кармелы, тогда никому в голову не придет».

По каменной ограде девушка доползла до дома Кармелы и соскользнула в ее двор. Сдерживая дыхание, подождала несколько минут. Уверившись, что никто ее не слышал, прошла под навесом до калитки, выходящей на улицу. Опасаясь малейшего шума или скрипа, медленно открыла ее. К счастью, все было тихо.

Даниэла выглянула на улицу. Безмолвие господствовало в городе, где уже было объявлено осадное положение: город словно вымер; казалось, из-за какой-то ужасной катастрофы жители навсегда покинули его. Куда-то исчезли даже жалкие бездомные коты.

«Зверье и то напугано,— прошептала Даниэла,— боится показываться после комендантского часа».

Она подумала о том, что будет с нею, если ее застанут сейчас на улице: «Пристрелят без разговоров».

Тем не менее девушка чувствовала себя уверенно. Спрятанный в сумке автомат вселял в нее незнакомую доселе веру в то, что она сможет все. «Если меня застукают, так просто я им не дамся; всех, сколько смогу, заберу с собой на тот свет».

И тотчас же вспомнив о том, что ей еще предстоит сделать, она решила любой ценой избегать встреч с военными патрулями.

«Ладно, придет и их час»,— созрела у нее мысль.

Она прикинула, сколько придется пройти до цели. «Ровно восемь кварталов. Если ветер попутный и судьба за меня — дойду, может, не перехватят. А там посмотрим».

Настороженно, рассчитывая каждый шаг, она двинулась вперед. А в памяти всплыло все, что уже произошло в этот день.

И то, как карабинеры и солдаты вломились в дом, когда там был Хуанчо, стащили его с постели и стали избивать прикладами. И то, как Алехандра вернулась к матери, дико крича; кровь заливала ее лицо — оказывается, она бросилась защищать мужа и ее раза два ударили прикладом по голове. И то, как Алехандру едва успокоили, наспех перевязали ей раны и она рассказала, что Хуанчо забрали; он был так избит, что не мог двигаться, лежал на полу в луже крови. Четверо солдат подхватили его и швырнули в грузовик, прямо через окно спальни, со второго этажа. Словно мешок картошки Хуанчо упал в кузов. Его куда-то увезли.

Даниэла встала на углу. Первый квартал позади. Еще раз оглядевшись вокруг, прижала к груди сумку с автоматом и — с прежним неослабным вниманием — ускорила шаг.

Она вспомнила: еле-еле оправившись от приступа отчаяния,— после того, что произошло с Хуанчо,— она уже не сомневалась, что будут искать и другого брата — Роберто.

Четыре дня спустя после переворота путчисты начали охоту за всеми профсоюзными руководителями, стремясь физически уничтожить их. Роберто мог стать ближайшей жертвой — и надо было спасти его. Даниэла знала: в предателях недостатка не будет. Разве не призывала хунта по радио и телевидению, чтобы соседи доносили на каждого левого, как только кто его обнаружит. Узнав об этом, она немедля побежала к Роберто и сообщила ему о Хуанчо.

Роберто засунул за пояс пистолет и попросил ее уйти. Он был готов встретить карабинеров — дешево его не возьмут. Даниэла умолила брата выслушать ее. Даже пригрозила, что останется с ним до появления солдатни, и пусть их вместе в случае чего убьют. В конце концов Роберто согласился пойти с ней туда, где он мог бы пробыть в безопасности столько времени, сколько нужно. Она оставила его там, и они распрощались так, как будто им никогда больше не

доведется свидеться. Да и кто мог бы знать, до каких пор Роберто придется скрываться.

Даниэла миновала второй квартал. Жесткий ветер пронизывал ее с головы до ног.

«Какие холода,— подумала она,— если я вернусь живой, то уж наверняка со страшным гриппом. Ну, да ладно».

Соблюдая все меры предосторожности, она перешла на другую сторону улицы.

Оставив Роберто в надежном месте, она сразу отправилась домой.

Оглушенная истеричными выкриками женщин, уже не в силах совладать с рыданиями, она в полном изнеможении рухнула на стул. Лишь немногие соседи осмелились зайти к ним, желая узнать, что же случилось...

Вот тогда кто-то принес весть: на пустыре, в конце улицы Сан Пабло обнаружен труп мужчины, как будто похожий на Хуанчо. Она и сама не знала, как добежала туда.

Среди цветущих сорняков, на куче отбросов, действительно лежал Хуанчо. Лицо его было обезображено до неузнаваемости ударами прикладов, а на теле, как потом насчитали, было более восемнадцати пулевых ран. Из разбитой головы вытек мозг, обволок ушные раковины, проник за ворот рубашки.

Хуанчо трудно было опознать. Даниэла распознала его только по рукам, по одежде, по единственным брюкам, которые он всегда носил. Сомнения исчезли: это был он. Хуанчо сразили автоматной очередью, пристрелили, будто бешеную собаку...

Даниэла замерла на месте. Донесся нараставший рокот мотора приближавшейся машины.

Вот-вот машина покажется из-за угла.

С ужасом Даниэла представила себе: если военный патруль, свернув на эту улицу, заметит ее, то солдаты немедленно откроют огонь, придется ей отстреливаться, но уже тогда она не сможет выполнить задуманное.

Отпрянув назад, укрывшись за толстым стволом дерева, девушка бросилась наземь, вскинула автомат и стала ждать. Не сразу до ее сознания дошло, что патруль направился по другой улице.

Минут десять, если не больше, пролежала она на земле. Убедившись, что патрульные уже далеко, она спрятала автомат в сумку, поднялась и пошла. Прежде чем пересечь третью улицу, приняла новые меры предосторожности. Опасаясь засады, внимательно вглядывалась и в тени, отбрасываемые деревьями... На всякий случай, засунув руку в сумку, сняла оружие с предохранителя и, держа палец на спусковом крючке, не спеша дошла до другого тротуара. Прислушалась. Никаких подозрительных звуков. Лишь после Даниэла ускорила шаг.

Ей припомнилось, как тщательно пыталась она отереть лицо брата. Как для этого срывала дикую траву с цветами, подбирала омытые дождями обрывки каких-то старых бумаг.

Вспомнила девушка и охвативший ее приступ гнева, когда ногами расшвыривала ржавые консервные банки, отбросы, экскременты, оставленные бродягами и бездомными животными. Глаза ее были сухи. Она испытывала лишь взрыв какой-то нечеловеческой ярости— словно тайно живший в ней и доселе не знаемый ею самой зверь вдруг вырвался наружу.

Но вот гнев иссяк, и без сил она упала на землю рядом с телом Хуанчо. Теплые лучи послеполуденного солнца согрели ее, и она забылась в какой-то тяжелой одури.

Очнувшись, Даниэла прежде всего увидела, что к ее платью и к

одежде брата принюхивается собака, а какой-то замызганный, кудлатый старик озабоченно смотрит на них.

Она резко встала, прикрикнула на собаку, та отскочила в сторону. Старик спросил, не нужно ли ей что-нибудь. Поколебавшись секунду, Даниэла объяснила ему, что ей хотелось бы увезти тело брата, но она не знает, как это сделать. Старик сказал, что он видел, как карабинеры выдавали бумагу, по которой потом можно получить разрешение морга забрать тело, и что в таких случаях морг присылает даже свои машины. Но, может быть, сейчас уже все по-другому, ведь за последние дни на его глазах было столько подобных случаев, а из морга никто и не приезжал за трупами.

«Вы идите, идите, сеньорита, а я посторожу здесь вашего брата. Ближайший полицейский комиссариат в конце этой улицы. Там вам дадут нужную бумагу. Заодно спросите у них, надо ли ходить в морг. Идите, не бойтесь»,— проговорил старик.

Прислонившись к дереву, Даниэла немного передохнула. Нервное напряжение, нетерпеливое желание поскорее выполнить свою задачу почти совсем истощили ее силы.

Надо было пройти еще четыре квартала. Теперь уже нельзя отступать. Еле передвигая ноги, она снова двинулась в путь...

В полицейском комиссариате с ней обращались как с последней тварью. После часа мольбы и рыданий сержант, наконец, согласился пойти с ней туда, где лежал Хуанчо. Взглянув на тело, он пробурчал: «Этот кретин погиб в результате несчастного случая на транспорте. Если хотите, я сейчас же составлю акт о несчастном случае и вы можете забрать труп домой. В морг обращаться излишне».

Девушка поняла, что бессмысленно возражать против фарса, разыгрываемого сержантом. Он вручил ей бумагу, а перед тем как уйти, крикнул: «А ты сама, обормотка, давай поосторожнее, не больного трепи языком. Нам такие несчастные случаи устроить — плевое дело!» — и посвистывая удалился.

Старый бродяга был свидетелем этой сцены. Испытывая сочувствие к девушке, он предложил ей свою разбитую тачку, чтобы отвезти тело Хуанчо.

«Тачку вы мне потом вернете, сеньорита, берите и не беспокойтесь». И так же незаметно, как появился, старик исчез.

Не раз видела она, как на таких тачках продавцы развозят по городу зелень и овощи. Она восхищалась ловкостью, с которой, пробегая по проспектам и улочкам, владельцы тачек на полной скорости ими управляют. Обнаженная, блестящая от пота грудь, волосатые мускулистые ноги, набедренная повязка из мешковины. Они напоминали ей виденных в кинофильмах кули из стран Дальнего Востока.

Даниэла с трудом взвалила тело брата на тачку — ноги Хуанчо свесились за борт — и потащила ее вдоль улицы Сан Пабло. До дома, где они жили с матерью, насчитывалось примерно тридцать кварталов.

Она старалась только толкать и толкать тачку и ни о чем не думать. Все ее силы, все ее мужество должны сосредоточиться на одном — довезти тело брата до дома.

Через десять кварталов она остановилась передохнуть. От тряски по булыжникам тело Хуанчо соскальзывало с тачки, вот-вот упадет на мостовую. Ей пришло в голову, что хорошо бы чем-нибудь привязать его.

Девушка обращалась в соседние дома, просила веревку, но насмерть перепуганные люди отказывались ей помочь. Они бросали взгляд на труп, и один вид его заставлял их прятаться, словно прибитых кроликов.

Провезла еще несколько кварталов, и какой-то мальчуган отдал ей шнурок от волчка. Она привязала его к поясу Хуанчо, кое-как закрепила тело.

И все толкала и толкала тачку, стараясь перебороть усталость, от которой подгибались ноги. Потом вдруг возникла мысль: нет, одной ей никогда не дотащить труп до дома. А у кого просить помощи, если весь город точно оцепенел от ужаса?

Глаза ее остекленели от изнеможения, теперь на каждом углу она переводила дыхание и снова везла свой страшный груз.

На полпути, если не больше, ей встретились двое юношей. Предложили свою помощь. Теперь их было трое; осторожно обходя выбоины на мостовой, они по очереди везли тело.

Тянули тачку по улицам, и по мере того как они проходили, открывались и захлопывались форточки, раздвигались и задергивались занавески. Какая-то женщина, увидев траурную процессию, задержалась на месте, перекрестилась, испуганно оглянувшись по сторонам, и торопливо пошла. На перекрестках группы парней, замыкаясь в тяжелом, липучем молчании, провожали их взглядом, хотя глаза их смотрели куда-то дальше, на некую точку, будто находившуюся перед удалявшимся по улице мертвым телом. Безграничная тоска, близкая к панике, отражалась на лицах людей, заставляя их без задержки скрываться за дверьми своего дома.

Наконец добравшись до дома, Даниэла хотела поблагодарить своих добровольных помощников, но те, не проронив ни слова, сразу же ушли.

Всего тридцать городских кварталов осталось за ее спиной, но ей казалось, что в течение прошедшего времени, минуя каждый, она — неожиданно для самой себя, может быть еще не отдавая себе в этом отчета,— становилась все более зрелой, более умудренной. Словно ее постепенно погружали в глубокий колодец, где вода состояла из окрашенных в густые — то темные, то яркие — тона слоев, порой горячих словно кипяток, порой холодных как лед. Слоев воды, которые мало-помалу — квартал за кварталом — отмывали ее, обнажая ее человеческую суть.

Путь окончен — и она не знала, кем же стала теперь. Да, впрочем, и не хотела узнавать...

Даниэла замедлила шаг. Внимательно оглядела улицу, деревья, пытаясь взглядом проникнуть в отбрасываемые ими тени.

Ей нужно было убедиться, что в засаду не попадет. Еще два квартала, всего два квартала — надо быть начеку. Оружие наготове, готова и она...

С помощью чистильщика сапог, газетчика и кладовщика сняли тело Хуанчо с тачки, внесли в дом, положили на кровать в комнате, где собрались кое-кто из соседей — вместе с ее родными провести ночь у тела убитого.

Позже подошел еще один сосед, принес гроб. Он и его друзья сами сколотили гроб. Ему помогали даже те, кто не был сторонником идей Хуанчо и членов его семьи.

Тяжелое впечатление, произведенное гибелью человека, которого они все знали, обстоятельства, при которых нашли его тело, стерли политические разногласия. Так или иначе случившееся означало глухую угрозу, нависшую над каждым из них. Люди отдавали себе отчет: теперь нельзя быть уверенным в чем-либо да и в ком-либо.

В кварталах бедняков соседи годами знают друг друга. Разве сама она не принимала много раз участие в сборах пожертвований по случаю смерти или какой-нибудь беды, приключившейся с едва знакомым ей человеком? Ее отец учил детей с малых лет пролетарской

солидарности. «Бедняки помогают беднякам»,— любил повторять он. Когда отец погиб под гусеницами трактора там, где он работал, мать получила от администрации лишь почтовый чек на небольшую сумму. Зато соседи помогли в устройстве похорон. Теперь все повторялось, и девушка была благодарна жителям своего квартала.

Поэтому ее так ошеломили слова, которые, улучив подходящий момент, прошептал ей на ухо чистильщик сапог.

Все стало ясным, ошибки быть не могло. Нашлось звено, именно его не хватало, чтобы уяснить, чем еще вызвано все происшедшее. Этому она поверила сразу.

В памяти неожиданно возникла некогда брошенная угроза. Как же тогда она не поняла? Но Даниэла все-таки схватила кухонный нож, взяла за горло чистильщика сапог и заставила его поклясться, что он не лжет.

Чистильщик дал честное слово, что лично видел, как тот тип звонил в полицию по телефону и сообщил адрес Хуанчо. Тот даже заверил карабинеров, что если они отправятся по этому адресу сейчас же, то найдут Хуанчо спящим. Для Даниэлы все это аккуратно укладывалось, как умещаются фигуры в головоломке. И вот теперь Даниэла здесь, в двух шагах от дома, куда ей предстоит войти.

Девушка остановилась у двери. Осмотрела замочную скважину. Да, замок не меняли. Прошел уже год, и штукатурка на стенах обветшала, осыпалась, обнажая подгнившее дерево. Но замок был тот же самый.

Она достала из кармана ключ и несколько мгновений внимательно смотрела на него. Этот ключ, случайно сохранившийся, будил много воспоминаний. И среди них было одно, самое важное. Именно потому погиб Хуанчо.

Даниэла вынула автомат, поставила на предохранитель, чтобы избежать шального выстрела. «Надо подойти к нему. Взглянуть ему в лицо. Даже потрогать, если потребуется. Ошибаться нельзя, потом поздно раскаиваться». Она опустила сумку наземь у двери, левой рукой сжала оружие, в правую взяла ключ и не спеша, осторожно начала вводить его в замочную скважину. Ключ проникал вглубь, и Даниэла ощущала, как понемногу утихомириваются ее нервы, исчезает усталость, уступая место холодному, ясному спокойствию.

Ключ дошел до конца, и девушка принялась медленно поворачивать его. Два оборота. Первый — потихоньку, мягко. Второй — быстро, энергично. Слегка нажала на дверь—и та приоткрылась. Спальня — там, в глубине коридора, чуть-чуть левее. На стене она наверняка снова встретит те же нелепые старые картинки — цветы и натюрморты.

Даниэла вошла в дом. В сумраке услыхала тяжелое — похожее на мычание больной коровы, роняющей из пасти пену,— дыхание спящего мужчины.

Да, это он, этот слюнявец, слюнявый негодяй, слюнявый подлец, слюнявый мерзавец.

Уже не беспокоясь о том, что ее шаги могут разбудить мужчину, Даниэла пошла по коридору. Близ двери она наткнулась на вешалку, ту самую, у которой спящий сейчас в комнате человек схватил ее тогда, притиснул к доскам и металлическим крючкам, запустил потные, грязные руки в ее платье, разорвал его, разорвал лифчик и пояс с резинками.

Девушка подошла к двери в спальню. Там посередине — кровать, а на ней лежит матрац, который при донье Росе был белым, да, конечно, и за домом тогда лучше следили.

Она шагнула в комнату и задела покосившуюся створку двери, совсем как в тот вечер зацепился за эту же створку мужчина, и девушке удалось вырваться из его рук, выскочить на улицу. Он побежал за ней, догнал и от злости бил ее, пока не упала она на тротуар.

Так она и не узнала, кто рассказал Хуанчо о случившемся. Но как-то в конце дня брат подстерег этого типа и задал ему трепку. Хуанчо молотил его кулаками и кричал, что сестра не какая-нибудь непотребная девка, которую некому защитить, и если она убирает ему дом и стирает белье, то это еще не значит, что с ней можно делать все, что угодно. Брат прервал свой урок наглецу, заметив, что тот уже валяется на земле и даже не может подняться. Все соседи видели это, и все они слышали, как тип выкрикнул угрожающе: «Ты еще поплатишься».

Даниэла приблизилась к кровати. Мужчина спокойно и беззаботно спал. С оглядкой, чтобы не коснуться спящего, девушка провела рукой над ним. Пристально вгляделась в его лицо. И просматривая каждую черту лица, она вспоминала каждый из тридцати кварталов, что пробрела, толкая тачку с телом Хуанчо, вспомнила вонзившиеся в гроб штыки солдат и ругань офицера, когда, ворвавшись в дом, они не обнаружили Роберто.

Даниэла еще раз взглянула на спящего, окинула его всего взором.

Затем позвала:

— Альфредо!

— М-м-м-м-м!

— Альфредо!

Мужчина открыл глаза, приподнялся, присел на кровати. Даниэла спокойно прицелилась. В тишине комнаты сухо щелкнул предохранитель.

Раздалась первая короткая очередь. Мужчина, пошатнувшись, обрушился на нее в отчаянной попытке выбить оружие из рук. Прозвучала вторая и последняя очередь.

Тело мужчины перекосилось, он свалился на пол и замер, уткнувшись лицом в доски.

Послышался хриплый стон, потом неясный предсмертный всхлип. И больше ничего.

Даниэла посмотрела на него. Попыталась носком туфли перевернуть труп, чтобы взглянуть ему в лицо. Однако сил у нее уже не хватило. Тогда она плюнула ему в затылок. И вышла на улицу.

Снаружи царила тишина. Город, как и прежде, казался вымершим, даже котов не было видно. Даниэла бережно закрыла дверь на замок. Вынула ключ и швырнула его в решетку водосточной трубы. Затем, заботливо спрятав автомат в сумку, направилась домой.

Уже светало.

Некое обезумевшее окно

Луч света просачивается сквозь узкое окошко, нащупывает грязно-розовую отсыревшую стену, перелезает с кирпича на кирпич, будто вспарывая старое, донельзя истрепанное, позеленевшее от плесени одеяние.

Он скользит, ползет, выхватывая подписи, оставленные чьими-то измученными и уже исчезнувшими руками. Луч пытается прыгнуть в сторону, натыкается на голову человека, прикорнувшего на корточ-

ках на полу, залитом клейкими и почерневшими от времени выделениями.

Луч создает нимб вокруг мужской головы. Задерживается на глубоком разрезе, рассекшем левое ухо; жадно лижет вздувшиеся, нагноившиеся края рваной раны.

Рана тянется к ушной раковине от затылка, но лучу неведомо это. Он падает в глубь разреза, высвечивая лоскутки разодранной кожи.

Вот уже окружены ореолом окровавленные волосы. Кажется, что какая-то странная радуга перекидывается от одного волоска к другому, заботливо сплетая их в беловатую световую ткань. Не то струи меловой побелки обливают человеческий череп.

Луч следует по тонким изгибам ушной раковины, спускается к мочке, кружится цветным шариком и падает на лиловато-серую поверхность щеки. Соскользнул к усам и фантастическим карамболем мелькнул у ноздрей — правда, тут ему пришлось зацепиться за сгустки запекшейся крови, прилипшие между носом и усами.

Глаз все еще в тени.

Скоро наступит мертвенно-бледный и знойный рассвет. И потому, пропуская луч предутренней зари, окно камеры чуть-чуть вздрагивает.

Человек уже не знает, что такое день. Он мучительно роется в памяти, стараясь восстановить хоть какое-то воспоминание, пусть легкий намек или внезапное озарение — что такое день? — но память отказывает.

День, быть может, тот самый миг, когда от сокрушающего удара прикладом в висок он упал на белую влажную землю? Быть может.

Глаз тогда разбился на сотни осколков, а пока человек падал, перед ним каждый комок земли распадался на массу частиц, и частицы, словно крошечные призмы, сверкая гранями, рассыпались зеркальными песчинками.

Человек падал — до земли оставалось менее метра,— и каждая песчинка, пронзительно жужжа, взлетала к небу, углубляя яму, куда он молча рухнул.

А потом наступило забытье. Вернее, нечто безысходно дурманное.

Забытье до того мгновения, когда тонкие жгучие проволочки вонзились ему в тело, и, взвившись от боли, он вдруг увидел тот самый мощный свет и те орудия, что, впиваясь, нестерпимо обжигали его самые чувствительные места.

Это свет дня?

Кто знает.

При каждом ударе электротока судорожно корчилось тело, сжимались веки, а внутри глаз пламенели огни.

Каждая судорога вызывала вопль. А каждый вопль отзывался потоком бесчисленных молний, взрывавшихся в теле, там, куда вонзались проволочки.

Он ощущал лишь то, как неистовая сила расчленяет все его туловище, которое вот-вот разлетится на десятки кусков.

Лишь страшная, невыносимая боль как-то странно поддерживала его, служа мостиком между бытием и небытием. И мостик этот проваливался, едва отключались проволочки. Застывшие глаза терялись во впадинах.

Где-то снаружи горел этот жуткий свет, откуда-то доносились голоса людей, спрашивающих о чем-то, чего он не знал или не помнил. Или не хотел вспоминать.

Человек прикорнул на корточках. Чересчур мала камера — не вытянешь ни рук, ни ног.

А вот об этом луч света знает.

Потому так настойчиво ищет он подбородок человека, его обнаженную потную грудь и зловещие темные пятна в паху.

Скоро взойдет солнце. Однако воздух кажется более холодным и прозрачным. Редкие разорванные облачка, сбиваясь в стайки, тянутся от одного края неба к другому.

Человек вздрагивает. Холодный воздух лизнул его тело, словно задела под порывом ветра мокрая простыня, подвешенная на веревке.

Он глубже утыкается подбородком в колени, но дрожь охватывает все тело, растягивая разорванную кожу.

Солнце уже всходит. Человек с трудом приподнимает голову. Подбородок отрывается от груди, и нос, словно отделившись от лица, рассекает луч света, падающий из окна. Волосы еще плотнее прилипли к черепу.

Человек пробует вытянуть руки, опирается ими о пол. Прижавшись спиной к стене, несколько взмащивается, и соприкосновение с ледяными кирпичами напоминает ему другую поверхность, похожую, знакомую давно и недавно.

Воздух донес морские запахи. Что же, он на берегу океана?

Человек утратил всякое ощущение расстояний, он знает лишь то пространство, в котором заключено его скрюченное тело.

Как хочется увидеть океан, да где отыскать его.

Известна ему и земля, но кто знает, осталась ли теперь земля.

Человек пытается потянуться. Очень трудно. Очень трудно, больно, но нужно.

Глаз все еще в забытьи. И вот из забытья постепенно выходит, и от залившего все красного цвета остается лишь жидкое, мутное, серое пятно.

Веки разжались. Зрачок озирает пространство на полу, и первое, что он воспринимает, тоже разбито на куски.

Раздроблено на неисчислимое множество осколков отражение окна.

Человек сосредоточивает взгляд на одном из углов этого светового квадрата на полу. И отсюда пытается сочетать, сплавить в единое целое неисчислимые осколки.

Однако не все осколки хотят воссоздавать единое, общее. Они прыгают не в свои пробоины, налезают на другие осколки, также разбитые.

А глаз человека упрям. Отважно схватывает он метнувшийся вкось осколок и заставляет его занять пустующую брешь.

Теперь глаз действует увереннее. Пауком пробегает он по всему отражению окна, закрепляет расшатавшийся осколок, утверждает на месте дребезжащий.

И переходит к следующей задаче.

Проскользнув по световому квадрату, пытается разыскать в стене щель, пусть хоть самую маленькую, едва различимую. Взгляд устремляется к окну — туда, где от земли поднимаются звуки нарождающегося дня, всплывает та невесомость первых утренних часов, которая вселяется в кроны деревьев и во все окружающее.

Взгляд тянется вдаль — к свету на небе единственной звезды.

Это первая вечерняя звезда? Или последняя предутренняя?

Уточнить невозможно. Само время теперь неопределенно, абсурдно.

Звезда, правда, похожа на магниевую вспышку — с интервалами — лилового и апельсинового цвета.

У этих стен привкус апельсина!

Человек смутно вспоминает, как он лизал их, пытаясь отыскать какой-нибудь зазор между кирпичами, чтобы засунуть в него пересохший язык или распухшие добела пальцы.

Те придут. Спросят: «Готов отвечать?»

Одно воспоминание об этом, будто раскаленное газовое облако, обжигает мозг.

Человек тянется рукой к окну, делает еще усилие и прижимает голое тело к стене.

Холодная поверхность штукатурки и кирпичей вызывает лихорадочную дрожь.

«Нет! Не готов...— думает, не то шепчет человек,— и никогда не буду готов пойти на то, чего те хотят от меня... Пойду с ними, меня поведут по узким проходам... там звучат человеческие голоса. Голоса живых или мертвых. Не смогу увидеть тех людей. Они, быть может, посмотрят на меня как на пару костяшек в случайной игре».

«Я стану пустышкой, без очков, без всяких отметок, и просто так меня не запустишь, куда захочешь».

«А может быть, все это лишь роковая игра случая, требующая возмездия. Да, возмездия за все, что те с нами сделали».

«Мне уже все равно. Двадцать четыре часа. Вот этого я не забывал. Двадцати четырех часов хватит, чтобы мои товарищи спаслись. Если бы я был уверен, что в течение всего этого времени выдержал,— тогда победил я, а не те. И тогда мое молчание оправданно, отзовется песнью борющихся».

Человек смолкает. Отшатывается от окна, короткими шажками переступает по тесному квадрату камеры. Он оглядывает себя, наблюдая, как луч света, падающий из окна, вмещается в каждую рану и в каждый след ожога.

Человек поднимает голову — и опять все вокруг, похоже, вот-вот распадется на куски.

Он глубоко-глубоко вздыхает, сдерживает дрожь. Медленно раскидывает руки, одновременно прикасаясь к противоположным стенам камеры.

Снова его губы нашептывают слова, они срываются с того уголка рта, что менее разбит.

«А те придут. Быть может, ни о чем не спросят. Подхватят под руки и поволокут по узким проходам, где уже не слышны ни живые, ни мертвые голоса. Мне теперь все равно. Да, ровным счетом все равно. Во мне — ослепительный свет этого окна. Представляю, сколько бы пригоршней земли я смог принести сюда из самых далеких уголков моей страны, и тогда каждая травинка или каждый цветок, которые я способен нарисовать в этом окне, зазеленеют и расцветут под воздействием той силы, что помогла выдержать испытания этих дней».

«Те придут, знаю, что придут. Ничто их не задержит, ничто не остановит. Силы не равны. Пусть решена моя судьба, но ведь нас — тысячи и тысячи. Всех им не убить».

«Потому я смотрю и смотрю на окно».

Указательным пальцем он чертит в воздухе какую-то фигуру, а губы его шепчут:

«Моя судьба попала меж колес какой-то машины, колеса безостановочно крутятся одновременно с памятью. Машина ветра и облаков. Живая. В форме трапеции. Вероятно, воздушные потоки, сталкиваясь, могли бы удержать ее в воздушном пространстве. Багровое

сияние окружает ее, терзает в клочья. По широкому багряному кругу и мне придется пройти, когда те неожиданно за мной придут».

Человек подбирается к окошку, просовывает сквозь решетку руки. Его широко открытые глаза необычно блестят.

Весь свет вселенной впитали они в себя!

«Любопытно! — восклицает он.— Машина похожа на чудовищный скелет... Когда-нибудь и там вдали заживут люди. У каждого будет свое место, где он сможет петь свои песни, изливать свои чувства или прокричать то, о чем здесь молчал».

Человек внезапно понижает голос. Боязливо оглядывается.

«Потому те заставили меня кричать. Это помню».

«А сейчас я хочу кричать... хотя не смогу. Едва сумел бы вспомнить несколько имен. С ними — любовь моя, за них я боюсь...»

«Я не хочу больше бояться! Замкнуться и забыть».

«Двадцать четыре часа нужно моим товарищам, чтобы спастись».

«Так не шепчи же, забудь о человеческом языке, слов не существует, никто их не придумал».

«Я онемел. Я лишь сколок самого себя. Лишь подобие жизни».

«Все это видите?»

«...мои разбитые руки, ноги, голову, грудь, спину, обожженный пах?.. Били сапогами...»

«Все измочалено».

«Поэтому те не придут за мной... это ложь, что придут. Страшно, конечно, но если те все-таки придут, пускай...»

«Моего тела уже нет здесь. Оно там — в действии, на заводах, в селениях, в распаханной рядом с моим домом борозде, во всем, что живое в моем народе. Я живу в моем народе... и в камере пыток...»

«...так что им со мной не сладить».

«Двадцать четыре часа, несколько дней, и уже никого те не найдут... и ничего не смогут сделать... ничего не смогут и со мной, я не один...»

«...борьба продолжается, нарастает изо дня в день, я верю в это, и никто меня не переубедит».

«Это ложь, что я умер!»

«Хотя те придут и не станут спрашивать, буду ли я отвечать... Подойдут, потащат... Смогу я идти?»

«Да, смогу!»

Человек отрывает руки от окошка, его тело сползает по стене, мягко, как мешок, падает навзничь.

Наклоняется вперед, опираясь спиной о стену — лицом к окну. Тихо-тихо стонет, похоже, подавляет рыдания.

Внезапно его тело сотрясается от взрыва конвульсивного смеха.

«...у меня же есть мое окно, все остальное для меня исчезло. Я ничего не знаю, ничего не помню... но существует это окно... висящее в воздухе... я могу его потрогать. Но не трогаю, боюсь, оно рухнет вниз, и останется лишь воспоминание, что свет его жил во мне и вне меня».

«Виден квадрат света! Какой прекрасный!»

«Я вижу, как его решетки вертятся, словно лопасти мощного вентилятора, и чувствую, как к моим губам летит поток прохлады, будто одеждой покрывая мое тело. Но вот лопасти-решетки замирают, и опять охватывает жар...»

«...в нестерпимую жару я иду один по открытой равнине».

«Вокруг нет ничего, только окно. Оно висит точно огромная рама для моего собственного портрета».

«Там, дальше, простирается горизонт, вернее, я, словно в раму,

вписан в горизонт — все исчезло, остался лишь мой портрет, повисший в вечернем воздухе, в последних лучах предзакатного солнца».

«Я вижу, как сквозь меня, одно за другим, проходят облака. Вот они пускаются в галоп, сбивая друг друга, и нет никакой жалости к упавшим...»

«Одно будто демонический конь, облако-конь, обезумевший конь, которого ничто не остановит. Он проносится над той трапецией, о которой я думал раньше, охватывает, преображает в скелет... Растворив ее в себе, мчится дальше, к своему демону...»

«...а вон та тварь — облако-пес приближается ко мне, ковыляя, раскрыв пасть, из которой стекает пена. Еле-еле ковыляет, вероятно не зная пути... хотя оно-то знает, что путь очень труден...»

«...это облако, поближе, смахивает на медведя, нет, скорее на минотавра...»

«Наклонило морду, готовясь к схватке... еще ближе... ближе... ближе, но... ого, что-то засомневался, бедняга... и теперь скользит по воздушному потоку, чтобы осмотрительно рассыпаться на тысячи ленивых котов вроде тех, что дрыхнут днями на кладбищах...»

«...облако-бабочка опускается на красного жирафа с накрахмаленной шеей. Небесная Африка покоится на гряде грозовых облаков, а гигантский лепесток левкоя отгоняет дурные предзнаменования...»

«...а это облако...»

Дверь распахнулась.

Трое в военной форме и с автоматами в руках вошли в камеру. Подошли к заключенному, но тот отрешенно взглянул на них.

— Теперь ты заговоришь?

Человек поворачивается к ним спиной и нервно смеется. Потом, оглянувшись, показывает им на окно, а сам покатывается с хохоту.

— Не корчи из себя идиота! Ты будешь говорить или нет?

Человек вопросительно смотрит на них и, улыбаясь, в знак отказа покачивает головой.

И тут же, начав насвистывать популярную песенку, опять показывает им на окно.

Они хватают его под руки и голого волокут по узким коридорам. А человек тем временем подсчитывает облака-зверей, облака-насекомых. И по мере того как они приближаются к внутреннему большому двору, его счет идет все быстрее и быстрее.

Во дворе к нему подходят другие люди, связывают руки и втаскивают в самый центр ярко освещенной квадратной площадки.

Человек пристально всматривается в освещенную площадку.

— Да это же мое окно!

Офицер приглядывается к человеку. Проводит рукой перед глазами узника, но тот, ослепленный светом, не обращает внимания.

Офицер возвращается к своему коллеге выше чином. Кивает на замершего будто в экстазе арестованного.

Шепчет на ухо:

— Этот слабак уже ни на что не годится. Что будем делать?

— Расстрелять. Привести других. Посмотрим, что вытянем.

Из боковой двери без промедления появляются шестеро солдат. По приказу прицеливаются.

Залп.

Тело надломилось.

Скорчилось, сжалось. Будто человека и не было.

И там, на его месте, лишь остался светлый квадрат окна с безумно крутящимися решетками.

■

СЕЛЬСО АМЬЕВА

■

Перевод с испанского БОРИСА СЛУЦКОГО

Фусиманья

Все те, кто Эбро защищал когда-то,
все те, кто храбро бился за Испанию,
вы все — солдаты или не солдаты,
узнайте, что убили Фусиманью.

Ни с нами и ни с вами его нету.
Они убили
с Эбро комиссара
в стране великого огня и снега,
большого льда, огромного пожара.

Испанцем был он — партизаном, значит,
был по происхожденью Фусиманья.
Да будет же рассказ правдивый начат,
как он в России дрался за Испанию.

Мы навсегда утратили героя.
Он честно жил и умер тоже честно.
Есть много способов веденья боя,
но Фусиманья выбрал самый дерзкий.

Он наседал на арьергарды вражьи.
Он в хвост и в гриву недруга вгрызался.
Он доставал его в щели овражьей
и на распахнутой равнине дрался.

Из всех испанцев — самым был испанцем,
а пал — в Крыму, убит на поле чести.
Он там фашистам в западню попался
с отрядом русским партизанским вместе.

Рыдает всеми волнами своими
струящееся к морю Эбро
грозно.
Начертано навеки это имя
на двух — испанской и советской — звездах.

1947

У меня был товарищ...

«У меня был товарищ...» —
распевали германцы,
неуклюжие прусские гуси, барабанившие сапогами,
и «товарища» этого облик кровавый,
лик
    зарю расстрелявшего
                неизвестного солдата,
проступал среди дымных пожарищ.

У меня, у меня же действительно был товарищ.
Был товарищ француз у меня, у испанца,
и он радовался нашим встречам,
                когда кто-то из нас возвращался с заданья.
С ним делился патронами я,
                а также хлебом, страхом, отвагой.

Он сражался бок о бок со мною в Испании.
Я сражался в одном с ним окопе во Франции.
Почва двух наших родин нашу кровь пролитую впитала.
Были мы с ним вдвоем,
                как за общее дело
                общая кровь пролитая.

И когда — если доживу — я состарюсь,
то при виде горы, захлебнувшейся лесом
                (как гора партизанская наша),
всякий раз повторю про себя я:
«У меня, у меня-то действительно был товарищ...»

1944

■

Скоро я перестану быть молодым. В наше время
очень быстро стареют. Война навалила
на несильные плечи непосильное бремя.
Тридцать три только мне. Но иссякла телесная сила.

Столько раз рисковал, что истерлась вся жизнь, как монета,
истрепалась, как карта,
истерлась она, прохудилась,
и несет ее ветер в огонь, и спасения нету:
мир с пути не сойдет,
                словно бы ничего не случилось.

Тридцать три мне уже. Уцелевший на первой войне, я
обживаю вторую.
Стреляю. Враги в меня тоже стреляют.
Сожжены мои брови, но смотрят зрачки, пламенея.
Взоры, как никогда еще, в самую глубь проникают.

Потому что я прав. Правда с нами, товарищи, с нами.
Нынче с нами и сила. Победа уже на пороге.
Пусть в такую страду еще много из наших падет под серпами,
но никто никогда не собьет нас с дороги.

Таково наше время. Какое ни есть.
И Христова возраста
я достиг в пору эту,
пасть лицом на восход хоть сегодня готовый,
лишь о том сожалея,
что погиб, не увидя победы.

1944

Фронтовая песня

Защищаю свое дело,
дело правое, в бою.
Сверх того я защищаю,
скажем проще, жизнь свою.

Прежде голыми руками
право защищал и честь.
Есть теперь и честь и право —
и оружье тоже есть.

Кто бы ни стоял за Франко,
те или другие —
знайте, с нами два народа:
Мексика, Россия.

Стал бы я последней дрянью,
если б только позабыл,
что винтовкой мексиканской
жизнь свою я защитил.

Стану я бесстыдной тварью,
русских позабыв ребят,
что к нам едут в русских танках,
в самолетах к нам летят.

Пусть живет Союз Советский!
Да здравствует Мексика!
Это что, политика?
Это также этика!

Каталония, 1938

Час «икс»

Наступает высадка. Час «икс» наступает.
Выбоин и рытвин нога не ощущает.

Герника, Варшава, Мадрид, Ленинград,
Ковентри, Лидице, Орадур, Белград.

Голосами дыма все руины города
требуют возмездия фашистским ордам.

Партизаны! С гор спускайтесь!
Снайперы! На крышах располагайтесь!

И, катясь по склонам, лавина грохочет,
что живым фашиста выпустить не хочет.

Вырвите у бошей факелы из рук,
чтоб не поджигали села все вокруг!

Руку, что убийца на заложников поднял,
надо обязательно обрубить сегодня.

Ножами, топорами, ногтями, зубами
мстите за все, что делали с нами.

Разрушайте гнезда змеи и жабы.
Пусть вермахт погибнет вместе с гестапо.

Не будет пощады фашистскому гаду
и гадам жандармам не будет пощады.

Из тварей уйти не дадим ни одной,
не то они снова полезут войной.

Вперед же! Сквозь ночь продолжайте движенье!
Ведь нет справедливей, чем это мгновенье.

1944

■

ИРЖИ КРШЕНЕК

Дички

РОМАН

Перевод с чешского Н. ШУЛЬГИНОЙ

XI

Поутру старый вырубил в заводи прорубь, а уже к полудню в оцинкованном тазу барахтались, ошалело тараща глаза, три жирные форели. Всего-то и требовалось для этого — корзина да немного сноровки... Дрозд рыбачил каждый сочельник, так отчего бы нынче изменять ему своей привычке? С последней форелью, правда, пришлось повозиться. Из-за нее он чуть было не угодил в ледяную купель. Подстерегая рыбину, старый согнулся над корзиной, погруженной в прорубь, да вдруг нога соскользнула, и он растянулся на льду, ровно хилая божья скотинка. Корзину с форелью успел подхватить, но в башмаки набралось полно воды, усы обмерзли, в брови набилось снегу.

Вот потому и воротился Дрозд в чисто выскобленную горницу не в лучшем расположении духа. Но праздник есть праздник — он пересилил себя и не ворчал. Мокрые папучи швырнул на печь, натянул теплые носки и, бормоча что-то под нос, ушел к хворому.

Впрочем, этими рыбацкими хлопотами и кончались его обязанности в сочельник, а уж рождественскую елку, подвешенную под потолок, наряжали женщины — не мужская это работа.

Дня за два до рождества морозы умерились, за лесом то и дело выкатывалось кровавое, зубчатое солнце. Дохнуло теплым ветром, снег смяк и налипал на подошвы. С крыш тяжко бухали оползавшие пласты снега, ручеек оживился звуками...

Предрождественская отморозь была для Дрозда как нельзя более кстати. В липком снегу он вытоптал кривую тропу по откосу... скоро станет вывозить перегной — пригодится. Но земля еще не пробудилась, не кончилась пора долгих ночей, долгой теми...

По деревне прошел слух, что старый Дрозд вроде бы помешался. Ясное дело, с водки, с чего ж еще... Не миновать ему судьбы старого Павелки. На склоне годов купил у Бортла скрипку... Дрозд и скрипка, где же такое видано было? Когда лесной Ян спятил, он навалил полную телегу каменьев и поволок в город продавать; старый Дрозд, того и гляди, начнет со скрипкой по халупам ходить.

Все об этом узнали, узнал и Ян Дрозд, только ему что за дело?

Окончание. Начало в № 5.

Купил скрипку, ну и купил — это его, отцова забота. А тут торговать надо, деньги зарабатывать. С утра до вечера в лавке торчать, чтобы все ладилось, чтобы комар носа не подточил. Да еще по ночам немецкий зубри... и как это он ловко губами двигает, когда в лавку заходят солдаты... батюшки-светы, ну и умен, ну и бестия этот Ян Дрозд! Знает, что ему надобно. Уж и машину завел... тыр, пыр, а катит... все-то Ян себе привезет, отвезет, все-то в охотку делает... только ведь оно до поры до времени, всему на свете приходит конец.

Вот они — эти Дрозды. Который себе скрипку купил, который с немцами снюхался, а который хлещет водку не хуже отца. Недавно на лесопилке его за малым не втянуло в машину, до того хмельной на работу пришел.

Поговаривали, ежели что случится, так Яну... Э, да что там, Ян всегда вывернется, всегда сухим из воды выйдет. Умная голова, тршетинская порода, держит ухо востро, сам черт его не обскочит. Подует сильнее ветер с Востока, Ян мигом возьмется за книжки — русский зубрить. Это уж точно. Такая башка маху не даст... и то, ежели кто приходит и ты калякаешь с ним на его языке — всегда сговоритесь. Ничего уж тут не поделаешь...

Старый Дрозд кинул взгляд на скрипку. Она висела на стене так, чтобы все время быть у беленького на глазах... Давеча, когда он показал инструмент, больной схватил его забинтованными руками и прижал к лицу; старый, заулыбавшись, сказал: «Сыграешь нам казачка...»

На уме-то у него было только хорошее, бог свидетель — только хорошее, откуда же ему знать, что...

Но ничего... ничего такого страшного не случилось, кончилось все добром.

Длилось это ровно с минуту: на исхудалом лице русского изобразилась такая печаль, что, казалось, весь свет могла собой затопить, а после опять проглянуло солнышко, и старый успокоенно вздохнул.

— Спасибо... спасибо,— твердил беленький. Поднял руку и засобирался было погладить по лицу старого Дрозда, да тот успел увернуться.

И что ж эти чертовы отмерзлые места так худо заживают? Чего только старый не перепробовал, уж как истово молилась Дроздова! Только на руках появится розоватая, нежная кожа, глядишь, пройдет день-другой, и уж опять пальцы синеют и под кожей начинает гноиться... конца-краю этому нет, старый глаз не спускает с этих длинных, по-женски тонких, прозрачных пальцев, и черная тоска заливает душу. Сам черт тут не разберется — ведь руки не так уж погано и выглядели. На что хуже было с ногами, да вот человек предполагает, а бог располагает — ноги уже почти зажили, жар из больного уходит, а пальцы-то, пальцы... Словно сил у них не хватает оправиться — такие они нежные.

Старый и травы распаривал и толок в ступе и пихтовую смолу, и докторовы мази прикладывал... может, он промахнулся — слишком скоро в тепло его перенес... следовало бы его еще оставить в сенях, еще растереть снегом, чтобы кровь как следует разбежалась по телу,— ведь прежде всего она лечит, да тут начались разговоры, крики: погубишь его, убьешь, ознобится, мол... Ну и ну, от бабьего визга все в голове идет кругом — далеко ли тут до ошибки.

На что лучше Михалу. Придет, поглядит, поглядит, словечка не вымолвит, опрокинет из граненой бутылки. Старый самогонки почти не касается, Михал восполняет это с лихвой, да еще подзадоривает: что ж, тата, когда затопим под лавором? Да, у этого свои заботы. Ну и перепуталось все! Как началось однажды с Яна, так и пошло-поеха-

лс — не остановишь. Но пропади все пропадом, лишь бы пальцы зажили, остальное уж само собой наладится.

Само? Да... что уж тут остается, как только верить да надеяться. Верить, что когда-нибудь кончится это паскудное время и можно будет свободно вздохнуть, пройтись по лесу, запрячь лошадь... надеяться, что мир в конце концов переменится, брат станет истинным братом, человек — человеком... и пальцы будут здоровыми и смогут, к примеру, держать скрипку или там старинный перекидной плуг... только ежели все будет по справедливости, по закону людскому, какой хранит в себе он, Йожа Дрозд, старый грешник, спаси его, господи, и помилуй.

Уж как-то слишком много выпало на одну его нехитрую голову, чудно все переплелось. Но ничего — как убирается зима восвояси, как тают снега, так и минут когда-нибудь злоба и ненависть, корысть и жадность, не придется людям прятаться от людей по лесам, бояться друг друга...

И опять шевельнулась мысль: ведь это они, ироды гитлеровские, кругом виноваты... хотя тебе, блаженный старик, не мудрено и все перепутать, все в одну кучу свалить. Конечно, кабы их не было тут, кабы не вздумали они весь мир проглотить, Ян остался бы Яном, Михал — Михалом, и даже беленькому скрипачу не довелось бы о пальцах печалиться. Да, так оно и не так — вот что-то концы с концами вроде не сходятся. О немцах в деревне еще и слуху-то не было, а уж горя, несправедливости — всего вдосталь хватало... все это крепко въелось под кожу старому Дрозду и гложет, гложет его. Пан хозяин, позвольте лошадь запрячь... плати, Дрозд, не то занесем должок в поземельную книгу... ну, так кто же с тобой, Дрозд, носил тогда эту виселицу... кто... кому пришло это в голову?

Когда-то ты думал: деньги во всем виноваты, они уродуют человека, деньги, богатство, а после вот немцы пришли, завели свои порядки... Так что ж, выходит, во всем их вина?.. Ан нет, тут где-то промашка, верно, есть еще что-то другое, непостижимое, чего смекалка твоя, Йожа Дрозд, не осилит.

Вся родня должна быть вместе — это была его давнишняя заповедь, ее он держался всегда, но нынче и она утратила силу. Дьявол, сам дьявол сошел в этот мир, сглазил время, посеял в людских сердцах злобу, ненависть, отец боится сына, брат — брата, как же могут поладить люди, когда братья не разумеют друг друга? — терзался все старый Дрозд.

Заметив, что больной в упор уставился на него, он растерянно развел руками.

— Ну что... добро... нет... ха-ра-шо? — лепетал он, точно боялся взглянуть на его руки.

Беленький кивнул.

— Вот что я надумал, брат... вечером тебя перетащим, так-то... Что ты на это скажешь? У нас ведь нынче праздник... сочельник, ну праздник такой... вся родня должна быть вместе. А тут нам не уместиться. У вас, кажись, по-другому... Ты православный?

Беленький наконец улыбнулся, его исхудалое лицо осветилось.

— Или нет... ты, поди, большевик,— поправился старый.— Коммунист... а? Да все одно,— добавил он примирительно,— а я моравец, мы с тобой всегда столкуемся...

Горницу наполнил дух теплых маковых пирогов. Старый обрядился в праздничную расшитую рубаху, матушка Дроздова надела чистый выутюженный передник. Гане вдруг вздумалось заплести волосы в

косу — это ей было к лицу, но делало как-то взрослее, серьезней. Только Михал предпочел остаться в чем был. Правда, побрился, а с лица не сходила ухмылка: к чему, мол, все эти переодевания, притворство? День как день...

Больного хотели перенести в горницу, но он наотрез отказался. Тогда ему надели мягкие папучи, и он, держась за старого Дрозда, отправился в долгий путь через сени. Шагал, точно заново учился ходить — широко, развалисто. Обняв за шею старого, он беспомощно прижимался к нему, как к единственной опоре. Все его облачение было взято из скарба Йожи Дрозда — гачи темного сукна, шерстяная рубаха без ворота, захватанный, налощенный бритвой ремень хромовой кожи. Когда старый ввел его в горницу — все замерли, смешались. Это было совсем иное дело: больной стоял на ногах, передвигался, противясь смерти, всем своим существом рвался к жизни. Тогда ночью, когда принесли его в дом, голова его покорно никла к земле, смертная тень притаилась в каждой складочке кожи, а теперь вот ожил, снова на человека похож. Как оно просто, оказывается: стоит только встать во весь рост.

Глаза солдата изумленно остановились на убранной елочке, но тут его шатнуло в сторону. Старый быстро обхватил его вокруг пояса. Господи, и весу-то в нем никакого, мелькнула мысль. За то время, пока они совершали путь из Ганкиной комнаты в горницу, лицо больного покрылось испариной. Но лечь он отказался. Его усадили к столу, старая подложила ему под спину подушку.

Молодой Дрозд нетерпеливо щелкал пальцами. Он был голоден как волк. В сочельник Дрозды строго постились... о мясе и думать забудь. Стародавний обычай не отваживался нарушить даже Михал, хотя, по его разумению, это была пустая затея.

На лесопилке, правда, Михал съел кусок копченого мяса, которым угостил его Томаш, державшийся того же мнения,— да толку-то что?

Михал хмуро взглянул на сестру, сдавалось ему, что она каким-то загадочным женским способом объясняется с русским... взглянул и тут же вспомнил о Магде.

Куда бы лучше... но разве такое возможно в сочельник!

Старинный резной стол Дроздова покрыла льняной вышитой скатертью. В деревянный подсвечник была вставлена свеча, украшенная пихтовыми ветками, бокастая нарядная лампа заливала горницу мягким желтым светом.

Солдат сидел, облокотясь о стол, и оглядывал горницу, которую, по сути дела, видел впервые.

Старый, покашливая, тоже озирался по сторонам, как бы проверяя, все ли в порядке. Заметив, что все ждут его, он взял спички, лежавшие наготове у подсвечника, чиркнул и подержал огонек у свечи. Через минуту мигающий язычок разгорелся, тени на стенах подпрыгнули вверх и поникли.

— Слава тебе, Иисусе Христе...— сказал старый.

— И ныне, и присно, и во веки веков, аминь,— хором подхватили Дрозды.

Затем отец зажег свечки на рождественской елке, преклонил колени и, опираясь локтями о лавку, уставился на почерневшее распятье. Семейство опустилось позади него: женщины воздели глаза к распятью, молодой Дрозд мрачно глядел на согбенную спину отца.

— Отче наш, иже́ еси на небесех,— захрипел старый Дрозд.

— Отче наш, иже еси на небесех,— напевно вторили женщины под сиплое бормотание Михала.

Дочитали «Отче наш», но обряд на этом не кончился. Старый на-

чал какую-то свою особую молитву — он читал ее из года в год и всякий раз по-другому.

— Вечная память и царствие небесное родителям нашим с обеих сторон.

— Вечная память и царствие небесное...

— Верной рабе твоей Катерине Дроздовой ниспошли здоровье и счастье, чтобы во страхе божьем...

У старой Дроздовой навернулись слезы.

— И детям ее.— Тут старый приумолк на мгновение, у матери зашлось сердце.— И детям ее... Яну, и семье его, Михалу и Гане...

Старая утерла глаза кончиком передника и тихо добавила:

— И верному рабу твоему Йозефу Дрозду, и всем людям доброй воли...

— И ныне, и присно, и во веки веков, аминь...

Разливая по тарелкам с узорчатыми отбитыми краями праздничную похлебку из форели, кислой капусты и мелко рубленной колбасы, она почувствовала в сердце щемящую боль.

«Признал его,— носилось в уме,— все же признал». В такие минуты старый снова брал над ней верх, благодаря им он и жил в ее сердце.

На рождество ушел молодой Дрозд к Павелкам, а на святого Штефана [1] пополудни еще не явился. Вместо него под вечер на тропке показался молодой Павелка. К тому времени беленький уже снова лежал в Ганиной светелке. Признаться, зря они поторопились с этой ходьбой. Разув его, старый так и ахнул: нежная, розовая кожица на пальцах не выдержала даже пустячного напряжения, вся полопалась, и на носках проступила кровь.

Старый Дрозд на все лады клял себя: пусть у других ума нет, мне-то соображать надо, ворчал он под нос. Однако рождественский праздник кое-что и подсказал ему. После варева они лакомились кашей с медом — мать где-то достала самую малость. Вот это и надоумило Дрозда попытаться лечить хворого медом. Где-то он вычитал — должно быть, в календаре,— что мед врачует все без остатка, полезен от всех хворей, да и сам он давно уверовал в целительность меда. Может, им и отмерзлые места полечить? Не худо бы и пальцы намазать... Следует непременно раздобыть этот мед, да ведь как раздобудешь его без самогонки! И то надо так ее сделать, чтоб сразу было ясно: сам Дрозд ее гнал, иначе ничего не получишь...

Едва Дрозд завидел молодого Павелку на снежной тропе, как тут же замкнул Ганину светелку и ключ сунул в карман. Порядок во всем должен быть, осторожность...

Когда Томаш ввалился в горницу, старый уже сидел на лавке и глядел на гостя из-за стопки.

— Радостного вам праздничка,— от души заулыбался Томаш, оголив желтоватые зубы.

Он поставил на стол бутылку и ткнул пальцем в календарь, который лежал у Ганки на коленях, точно большая желтая бабочка.

— Испортишь глаза-то,— бросил он.

Старый почуял, что Томаш уже под хмельком, притом ровно настолько, чтобы всему на свете умиляться, радоваться жизни и тому, что в ней (война не война) есть еще кое-что интересное.

— А Михал что, забыл дорогу домой? — прогудел старый.— Вот возьму сниму пояс...

[1] 26 декабря, следующий день после рождества.

— Гачи свалятся,— пошутил молодой Павелка.— У нас места хватает, а что ему там благодать — моя ли вина...

Матушка Дроздова потчевала гостя пирогами, но тот решительно отказывался.

— Облопался я, — чистосердечно выложил Томаш и блеснул глазами в сторону убранной елки. Подлил старому Дрозду в стопку.— Пошли колядовать, дядя, а?

Старый взъерошил усы.

— Куда... к Гитлеру?

— А хотя бы...— ответил Томаш.— В сочельник Гаха [1] говорил речь по радио. Сказал, что над Европой гремят пушки...

— Тоже хорошая курва,— заявил старый Дрозд.— Свернуть бы ему шею. У тебя что, радио?

— А чего у нас нет? — усмехнулся Павелка.

Они болтали и потягивали спиртное. Павелка то и дело подмигивал Гане, чтоб она вышла в сени. Но ей, видать, не хотелось.

— У кого это у нас?

— Ну, у партизан, говорю. Как раз кино тут показывали. Ну, это самое... как его... «Мадла поет Европе» [2]. И вдруг свет дали, а там трое стоят. Навели дула на полицейских, какие там были,— и, мол, руки вверх. Отобрали у них оружие, а после один из этих ребят стал в первом ряду и говорит: вы, мол, голубчики, спокойно в кино ходите, а мы за вас отдуваемся. Да. Заколете втихую свинью, самогон дуете, а мы в лесу зубами с голоду лязгаем...

— Так и сказал? А кто был-то? Русский?

— Я почем знаю. Чех, верно, раз по-чешски говорил.

Старый махнул рукой.

— А... видал я таких партизан. Из дезертиров, что по лесам шастают. Умники, ровно твой полицейский, а как задницу припечет...

— Да погодите вы, погодите, дядя... Тут не до шуток, это факт. Немцев — прорва... кишмя кишат, точно осы... пулеметы и все такое...

Дрозд попыхивал крученкой, черный, какой-то вязкий дым окутывал рождественскую елку.

— Чехам я не верю,— проворчал старый.— Каждый горазд заливать, как тот господин, что при республике еще к нам на собрание прикатил. Только и твердил — так, дескать, да разэтак... то да се... словом, голосуйте за аграрную партию, потому как она наша партия,— кривил губы Дрозд, ухмыляясь молодому Павелке.— Уж что знаю, то знаю!

— А я что слышал, то и говорю. Не так разве? — оборонялся Томаш.— Все там в штаны наложили. Сидите и ждете, как оно кончится, говорит этот парень. Сидите, мол, спокойненько, зады отращиваете...

— Ну и что? — взъерошился Дрозд.— Ему легко языком трепать.

— А я что говорю?

— Я уж свое отвоевал,— продолжал старый.— Гнил в поле, знаю, почем фунт лиха. С голоду пух, на одной картошке да соли держался...

Гана улыбалась, матушка Дроздова собирала корм для скотины, молодой Павелка ржал, точно жеребенок.

— Да... после войны, говорит, будем ходить по домам, будем ходить и каждого, что ни на есть каждого, спросим — что ты делал, когда мы... и смотря по тому...

---

[1] Эмиль Гаха (1872—1945). С ноября 1938 г. при поддержке гитлеровцев стал президентом расчлененной Чехословакии. После оккупации был назначен президентом «Протектората Чехии и Моравии».

[2] Чешский фильм производства 1938 г. Заглавную роль исполняла чешская актриса Адина Мандлова.

— После войны никто меня не проведет,— заверил Йожа Дрозд.

Старая с дочкой направились в хлев, Томаш — за ними. Предложил помочь, натаскал воды с ручья, выбросил навоз... вилы у него в руках так и мелькали.

Гана дергала оглаженным деревянным крючком лежалое пахучее сено. Раскрасневшаяся, она с натугой выдирала из сена крючок и даже не заметила, как к ней подкрался Павелка.

— Погоди,— ласково сказал он. Взял у нее из рук крючок, но тут же кинул его и запустил в свалявшиеся пласты пальцы. Хвать... точно клещами вырвал он целый ворох, труха тихо осыпалась ему на ноги. Гана нагнулась, чтобы подобрать остатки прочахлой травы, но тут в шутку Томаш накрыл ей голову тяжелой копной. Она подняла руки, пыль защекотала в носу.

— Это...

Молодой Павелка с таким же проворством, с каким давеча носил воду, обхватил ее за талию.

— Ой,— вскрикнула Гана скорее от неожиданности, чем от боли, но в то же мгновение она уже лежала навзничь, утонув в пропахшей мятой и зверобоем сенной перине, а молодой Павелка жался к ней, точно хотел срастись с ее телом.

— Не блажи...

Стоило ей открыть рот, как в него набилось сено, на губах она почувствовала его толстые обветренные губы... в зубы что-то ударило, а к запаху сена примешался сладковатый дух водочного перегара. Все в ней взбунтовалось. Сделав отчаянное усилие, она повернулась на бок, и на миг ей почудилось, что она высвободилась,— как бы не так: он сжимал ее цепко, точно хищник добычу. Она укусила его, но это было все равно, что вгрызться в постромку. Все было сверх ее сил и, как гром среди ясного неба, стремительно и нежданно.

Тяжелая ладонь шарила по ее животу, жгла каленым железом, и вдруг ее захлестнула острая боль...

Когда она опамятовалась, все было позади — Томаша и след простыл.

— Гана... Ганка,— звала мать.

Она выпросталась из сена и попыталась встать на одеревенелые ноги. Они дрожали, как у немощной старухи... Опершись о брус, она немного оправилась. Болел живот... ныло все тело, и ей совсем стало худо. Казалось, что она грязная... ужасно грязная и вся точно липкая; по пути от амбара к хлеву взяла в рот горсть снегу и держала его, пока не растаял,— ей немного полегчало.

Сквозь щель в затемненном окне пробивался лучик трепетного желтоватого света: она подняла стоявшие у хлева ведра с водой и поплелась к дому, раздавленная, будто вырванная с корнем из жизни и кинутая куда-то на самое дно трясины. Будто не она это была, а какая-то машина, что несла за нее ведра, поставила их на каменную стлань сеней, не ее были руки, отворившие дверь в горницу.

Томаш Павелка уже снова калякал со старым Дроздом. Смеялся, растягивая широкие мясистые губы, потом встал, зачерпнул ковшом воды. Он даже не заметил, что вошла Гана.

— Так-то, дядя,— говорил он Дрозду, склоняясь над керосиновой лампой.— Машина есть машина, лошадь есть лошадь, а человек — это человек. Еще когда я сдавал на кочегара, инженер тот сказал...

Мать сняла с плиты большой чугунок с картошкой.

— Тебя только за смертью посылать,— пробирала она дочку, сливая из чугунка воду.— Что с тобой, ты как привидение...

— Это я обмозговал все и...

— Мамынька, худо мне,— тихо отозвалась Гана.

XII

Лавка Иоахима Франзла — пузатое, почтенное заведение, которое все еще отдает кореньями и кофеем. За его полированным, правда, уже потрескавшимся прилавком кроме Яна Дрозда улыбаются еще двое приказчиков — братья Малины, волею судьбы двойняшки, рыжие и кудлатые, верткие и услужливые парни в грязных черных сатиновых халатах, с острыми фиолетовыми карандашиками за чуть оттопыренными ушами. Иоахим Франзл строил свое заведение в расчете на то, что в деревенской лавке должно быть все, что только душа пожелает: от керосина и кнута до первоклассных напитков с заморскими этикетками. Ян Дрозд, хоть и в несколько иных обстоятельствах, придерживался этого благоразумного принципа.

Лавку под вывеской «На новом месте» Франзл разместил на первом этаже неприметного двухэтажного кирпичного здания, изогнутого в форме буквы «L», рассчитывая, верно, тут же устроить и харчевню, а над ней — гостиничные номера. Франзл предполагал, война распорядилась: задуманную харчевню и гостиничные номера приспособили для себя солдаты.

Кроме лавки Яна Дрозда в деревне есть еще другое торговое заведение. Да вот не преуспевает оно — куда там! Почему, одному богу известно: ведь карточки везде одинаковы, нормы тоже. А может, потому, что торговля требует всего человека с потрохами, и уж если кому и понадобилось сходить в продуктовую лавку, пусть, по крайней мере, хоть чувствует, что его охотно обслуживают. От учтивых слов язык не отсохнет.

По случаю рождества братья Малины убрали лавку еловыми ветками, цветной гофрированной бумагой, над прилавком привесили ангела с серебряной звездой во лбу и надпись «Мир вам, добрые люди!». Надо сказать, что ангела намалевали красками сами двойняшки, и удался он им на славу: такой же рыжий и кудлатый, как и его создатели, только чуть скосоротился да в глазах проглядывала какая-то затаенная грусть. Кроме малинского ангела висела в лавке еще одна картинка, писанная уже опытной рукой. На ней — залитые кровью Градчаны, над которыми занесся багровый хищный коготь с изображением серпа и молота. «Его победа — твоя погибель!» — написано на плакате. Под этим плакатом кособочилась допотопная мельничка для мака, ящичек с рекламой фирмы «KOH-I-NOOR» был, как всегда, полуотворен.

В канун рождества Ян Дрозд немного простыл: копался в моторе закрепленной за ним машины «DKW» («пикап» что-то забарахлил), пытаясь обнаружить поломку, но как ни пыхтел, ничего не исправил, и если бы не один из солдат-шоферов, ставивших в сараях и амбарах свои «мерседесы» и боевые «KDF» [1], стоять бы его колымаге на приколе все праздники.

После Нового года Ян, правда, объявился в лавке, но чувствовал себя еще скверно, покашливал — ему явно следовало полежать.

Он никогда не отличался крепким здоровьем. Ему еще и года не стукнуло, а уж мать избегалась с ним по докторам да больницам; малец был хилый, едва одну хворь одолеет, глядишь, допекает новая... Дрозд-отец думал, что Ян худосочный.

Каких только трав не наваривала ему мать, каких только порошков не наглотался маленький Ян... К тому же она еще подмечала, что ребенок не больно-то радует отцовский глаз, что тот и искать перестал на бескровном, исхудалом лице свои дроздовские черты.

---

[1] «DKW» и «KDF» — марки немецких автомобилей.

На ребенка словно легла тень всего, что довелось матери выстрадать, пока не настал час облегчения, и, произведя его в муках на свет, она по крайней мере потом старалась вознаградить его материнской заботой и лаской.

Мало-помалу Ян окреп, может, только сделался чуть пугливым и робким. Стоило кому повысить голос (а в этом старый Дрозд никогда не знал удержу), и на мальчонку словно что накатывало: он начинал дрожмя дрожать, будто его ударили. И это осталось в нем, от этого он не избавился.

А вот кто быстро оперился, так это Михал — вылитый отец, тут все на одну колодку. Этот-то уж в обиду себя не давал. Когда мать кормила его, он то и дело кусал ее грудь зубом, с которым так и родился на свет, а как пять годков стукнуло — нос пошел горбиться, в глазах огоньки засветились, и не было, верно, на свете человека счастливее Дрозда-отца.

А первенец как-то отошел в сторону. Не то чтобы его совсем оттолкнули, нет... Дрозд умел воздать обоим поровну, и когда было за что, он и Михала так охаживал, что бедняга дня два сесть не решался. Случилось это скорей потому, что Ян никогда так напористо и жадно не тянулся к жизни, как Михал. Довольствовался тем малым, что ему выпадало: мог долгими часами играть со спичечным коробком, с какими-то досочками... Михал уже подныривал в заводи и вытаскивал из-под вербных и ольховых корневищ форелей и раков, а Ян и коснуться-то боялся трепещущей рыбы.

В этом мальчонке всегда было что-то нелюдимое, замкнутое, ему только свойственное. Прилежный, покорливый, он делал все, что положено, но как-то исподволь, точно своей странной, непонятной душой уносился к той минуте, когда дела кончатся и он сможет вновь погрузиться в себя.

И в школе не было с Яном хлопот. Учился хорошо, не проказил, но и близко ни с кем не сходился. Такой смирный, что его и заметного-то не было. Михал — и говорить нечего! Старый Дрозд то и дело порол сына, а после, пропустив две-три стопки для храбрости, отправлялся к учителю. Михал, тот вовсю давал знать о себе. Что мог — потерял, что удавалось порвать — рвал, сломает перо — спокойно обмакнет в чернильницу стебелек буквицы,— того и гляди, учителя хватит кондрашка.

Так вот случилось: одного сына Йожа Дрозд знал, как себя самого, другой был для него что лес темный. Хлопоты с Михалом выбили все думы о Яне, а когда отец все же решил присмотреться к нему — время уже было упущено. Впрочем, кто бы мог попенять Дрозду за это?

Главное, чтоб дите здоровое было,— таков был его принцип. А уж который чувствительный, который нет — тут дело в характере.

Но чтоб Ян снюхался с немцами, такое старому и во сне не могло присниться.

После полудня завел Ян свой «пикап» и осторожно выехал на осклизлую дорогу. Водил он машину еще не очень-то бойко, все клонился над рулем, того и гляди, носом стекло расшибет... Сцепление тарахтело, в кабинку просачивались выхлопные газы. Пока добрался до доктора, стало совсем худо. Тот смазал ему горло, но на душе от этого не полегчало.

— И не курить, Дрозд,— прохрипел доктор, темноволосый толстяк с припухшим чувственным ртом.— Не то больни-и-ца,— добавил он с угрозой.

Доктор был русским эмигрантом, занесенным в этот уголок земли революцией. Покуда в деревне не было ветеринара, он лечил скот

и помогал животинке появляться на свет. Больные зубы рвал пальцами, обмотанными носовым платком,— хоть прямо в трактире за пикетом. Крепко знал свое ремесло. Придет, бывало, в дом поглядеть на больного — люди глаз с его уст не спускают. А как скажет: больни-ица, сразу становится ясно — больной не жилец на этом свете.

— Да я особенно и не курю,— оторопел совсем Ян.

Но доктор на него уже никакого внимания. Зацарапал что-то в тетради в узкую линейку, а служанка — она же и сестра милосердия — подала Яну бутылочку с микстурой и порошки.

Когда Ян вышел из солидного докторского дома, на миг проглянуло солнце, вспыхнула слюда в штукатурке, снег заискрился и резкими отблесками хлестнул по глазам. Он сел в машину, опустил боковое стекло. Во рту мерзко отдавало лекарством, он сплюнул лиловатую слюну и, раз-другой дернувшись, покатил по шоссе. Думал — доедет до самой управы, да вышло иначе: за поворотом у обочины заметил женщину. На спине — белый узел, в руках — набитые сумки. Эту сухонькую, сгорбленную фигуру он узнал бы среди тысячи.

— Мама,— позвал он громко, точно она могла расслышать его.

Он чуть обогнал ее и притормозил.

— А ну давайте сюда...

Он взял у нее сумки, помог снять со спины узел с покупками.

— Да я...— засмущалась мать.

— А я от доктора,— торопливо сообщил Ян, не спуская повеселевших глаз с матери, которая сидела, сжавшись в комок, и растерянно оглядывала кабину.— Все горлом маюсь...— Тут он запнулся.— А вы как?.. За покупками ходите...

Мать плотнее закуталась в шаль.

— Ты же знаешь отца,— тихо подала она голос.

Ян прикусил губу.

— Чудно как-то: никто не пришел перед праздником,— сказал он чуть погодя.— Вот до чего дожили...

— Да нет, Янко...— отозвалась мать.— Не прав ты. Он не такой. Даже молился за тебя... помянул тебя, всех поименно помянул,— заступалась старая за мужа, глядя через окно в сторону откоса.— Всяко бывает... сам знаешь... Зачем так? — твердила она.

Ян обождал, пока проехали сани, груженные метровыми досками.

— А я-то думал — это водка в нем говорила. Но, стало быть, и вы...

— А как там малышка? — спросила мать.— Уж не видела ее бог весть с каких пор...

Ян молчал. Он опирался локтями о черный руль и пристально глядел в одну точку. Глотнув с натугой, почувствовал, как по горлу скользнула острая боль.

— А Миладка, наверно, совсем...— снова заговорила она.

— Спасибо,— Ян наконец оживился.— Да что там, известное дело... День да ночь — и сутки прочь...

Он включил мотор и уже не проронил ни слова. Подвез мать к тому самому месту, где начиналась протоптанная узкая тропинка к родному дому, помог ей поднять узел, отдал в руки сумки.

— Зашел бы когда... Знаешь ведь...

Она замолчала.

— Зайду,— обещался Ян.— Только...

Он глядел вслед матери, глядел, как она, пошатываясь, сгорбившись под ношей, поплелась по дороге и черной точкой исчезла за бугром, потом поднял голову — низкие, грудастые облака уже снова сулили снег.

Ян осторожно поворотил назад; шоферы, что под навесом возились с моторами, дружески его приветствовали.

— «Де-ка-ве» ошен топрая марка... Kraft [1]... большой сила,— скалился один с черной губой, вытирая тряпкой замасленные руки. — Чехи говорят: де-ка-ве — двинь колымагу взад...

Это был тот самый шофер, что привел Яну в порядок машину. За пару сигарет и стопку водки. Ян поглядел на его закопченные покрасневшие руки — уж больно походили они на руки Михала.

— Верно,— ухмыльнулся он, обнажив мелкие зубы.

— Бензин плохая... все дрек,— махнул шофер своей лапой.— А зима паршифый... ошен паршифый...

Снежные хлопья таяли на его лохматых бровях.

— Скоро кончится,— сказал Ян и закашлялся.

Солдат поднял капот Яновой машины и потянул за провода свечей зажигания.

— «Де-ка-ве»... топрая машинка, топрая марка,— повторял он.— Я дома тоже «де-ка-ве»,— смеялся он, а Ян глядел ему в спину.

— Все richtig [2]... новая... крыша такой, этот клеенка, но...

Перед зданием завыл мотор, шофер быстро захлопнул капот «пикапа».

Ян вошел в лавку.

Братья Малины поворотились за прилавком, нацелив на него пики своих фиолетовых карандашей.

— Убрать пора,— Ян ткнул пальцем в ангела с рыжими вихрами.

Он уселся в своей каморке и стиснул ладонями виски. Голова раскалывалась. Минуту спустя он попытался вчитаться в бумагу, да не тут-то было: каждая буковка, каждая циферка прыгали перед глазами. Он проглотил порошок, запил глотком подогретой воды, встал перед зеркалом в овальной потускневшей раме и высунул язык. Точно кто осыпал его известкой — именно этот известковый вкус и мучил Яна.

Раздался телефонный звонок из квартиры, видно, жена услыхала, как он подъехал.

— Ну, как ты? — спросила.— Он тебе что-нибудь дал?

— Да... микстуру и порошки, что же еще. Плохо мне.

— Поди ляг,— сказала она,— без тебя не обойдется, что ли?

— Да, сейчас лягу,— ответил он уныло и повесил трубку. Потом снова поднял трубку и долго что-то диктовал по бумаге. Было ясно, что он смертельно устал.

Вошел приказчик — подложить в печь дров.

— Не топи больше,— сказал Ян,— здесь и так дышать нечем.

— Да, пан шеф.

— А дома что... отец... ему уже легче?

— Еще лежит,— ответил парень, его рыжие патлы горели ярким огнем.

— А мать?

Молодой Малина смущенно переминался с ноги на ногу.

— Ах да... видишь, как получается... ну и дурень же я...

Мать двойняшек уже три года как почивала в гробу.

— Я могу идти, пан шеф?

— Обожди... обожди.

Ян открыл ящик и сунул приказчику пачку викторок.

— Возьми отцу. И поклонись ему от меня. Пусть зайдет, когда поправится... пусть зайдет.

---

[1] Сила *(нем.)*.

[2] Правильно *(нем.)*.

— Передам ему, пан шеф,— приказчик сжимал пачку потной рукой и удивленно таращил глаза на хозяина.

— Ну, ступай в лавку... ступай и смени халат.— Ян отослал парня и опять закашлялся.

По лестнице он тащился с трудом, держась за перила. В штабе военного командования стучала пишущая машинка, каждый звук выстрелом отдавался в ушах.

— Вздумал тоже,— выговаривала Яну жена.— Ни слова тебе не скажи, все по-своему делаешь... переможешься, еще на легкие перекинется!..

В кухне пахло жареным мясом, кафель над плитой сверкал белизной. Эта чистота утомляла Яна.

— Бумаги есть бумаги,— с трудом выговорил он.— Пришлось съездить в управу.

— Ну и что?

— Все в порядке. Ошибка вышла. Стоило переписать, она тут же и выплыла,— придумывал Ян.— Знаешь ведь, за мешок муки — концлагерь...

Она подала ему супу и заставила проглотить ложку-другую. Выглянув в окно, увидела: перед домом остановилась машина, из нее вышли офицеры и неказистый, вроде бы хилый человечек в жеребковом пальто с барашковым воротником.

— А теперь поди ляг.

Ян покачал головой. Он взглянул на стенные часы, сверил их по своим ручным из белого металла с нервно прыгающей черной секундной стрелкой.

— Уже так поздно? — сипло сказал он и отодвинул тарелку.

Она постелила ему в комнате на старомодном диване со скрипучими пружинами, приготовила чай, Ян принял еще один порошок. Снял часы, на запястье осталась от ремешка красная полоска.

— Разбуди меня в пять,— напомнил он.— В лавку надо... Кое-кто зайти должен... Хотя ладно, у меня в голове свой будильник...

— Вот видишь...

Она задернула занавеску, комната погрузилась в мягкий полумрак.

Милада сидела около мужа, пока он не уснул. Чего только не передумала она в эти минуты! Вскоре на мужниных посеревших щеках проступили розовые пятна. Он весь покрылся испариной. Она вздохнула и слегка коснулась платком его лба. Платком... нет, скорее мотылек коснулся его крылом. Но в тот же миг Ян дернулся, вскочил и выкатил в пустоту закровенелые глаза.

— Нет... нет...— твердил он.

И только вглядевшись в лицо жены, снова упал на подушки.

— Это ты... прости...

Милада молча кусала губы.

— Спи,— сказала она.

XIII

Этим тихим, чистым, воистину рождественским утром Михал Дрозд проснулся поздно. Часов у него не было, а вот будильник, что сидел в нем самом, этим утром плохо сработал... Светловолосая Магда спала рядом. Повернувшись к молодому Дрозду спиной, она бесстыдно жалась к нему жарким телом. В заледенелое окошко заглядывала в светелку окоченевшая синичка, тюк... тюк... тюк — стучала она в стекло, расписанное звездочками, паутинками и ледяными иглами... Робкий любовник до того всполошился, что выскочил из постели в чем

мать родила и кинулся к широченному деревенскому стулу, где понуро висела его одежа.

Из того, что произошло накануне вечером, многое помнилось смутно. Сперва толковали все вместе, потом стали выходить женщины, причем по очереди: сперва Мария, потом Магда, последней вышла мать. В горнице остался он наедине со старым Павелкой, который беспрестанно подливал себе из оплетенной бутылки смердящего, отдающего полынью вина и вслух читал из Библии явление святого Яна.

Вот вино-то или бес знает, что это было, и решило участь молодого Дрозда. Вино да еще случай узнать отца Магды таким, каким он до сих пор ему не представлялся. Михал знал, конечно, что Павелка вроде какой-то блаженный, если не сказать просто помешанный, но что это связано с загадочным лиловым зельем из оплетенной бутылки — такое ему и не снилось.

«Совсем свихнулся от этих своих книжек, от этого святого Августина»,— говаривал Йожа Дрозд, когда речь заходила о старом Павелке... И вдруг Михал узнал, что в этих разговорах нет и толики правды. Сперва, на ясную голову, казалось ему, что пантата [1] говорит вполне разумные вещи, а потом уж пошло — и ежели было от чего тут свихнуться, так вовсе не от Святого писания. Теперь уж Михал был склонен поверить, что кругом виновата бутылка, вернее — ее содержимое. Как бы там ни было, а после нескольких шкаликов молодой Дрозд стал быстро терять обоняние, чувство пространства, а вскорости и глаза застлало странное какое-то отупение. Все предметы в горнице как бы утратили свои грани, углы шкафа и буфета скривились, пол весь в окурках и серебряных бумажках превратился в вогнутое зеркало, такое сверкающее и коварное, что ноги по нему разъезжались, словно по ледяному санному следу.

Еще несколько стопок — и молодой Дрозд утратил и вкус, и осязание. Что он там пьет — для него уже было дело десятое, лишь бы текло в рот. Теперь он пытался сосредоточиться на одном, что хоть както до него еще доходило: на каркающем, надтреснутом голосе старого Павелки. Он весь обратился в слух, пытаясь что-то понять, но удавалось ему это с трудом — слова, слетавшие с жабьих губ пантаты, были слишком непривычны... На какой-то миг Дрозду почудилось, что он в костеле. И словно ощутив на себе укоризненный взор псаломщика, он выпрямился и откинулся на спинку стула... Тут старый Павелка завел речь о каких-то пророках — Дрозду только и запомнилось, что Нил распадется на семнадцать рукавов...

У него было такое ощущение (сразу после этих самых рукавов), что кто-то вбивает ему в голову тупой клин, которым расщепляют пни. Он так ясно чувствовал это, словно все происходило наяву. Схватившись за голову, он силился вытащить клин, да не тут-то было: клин все глубже проникал в тело, раскалывая его надвое. И что всего удивительнее — Михал при этом не испытывал боли. А потом случилось немыслимое: одна половинка отделилась и совершенно явственно, можно сказать, с какой-то даже подчеркнутой наглостью, уселась по правую руку хозяина. Она ехидно подмигивала молодому Дрозду одним неверным искрящимся глазом, скабилась, а в пальцах держала смердящую сигарету. Вконец ошалелый Дрозд хотел было крикнуть, но вместо того потянулся ко второй своей руке и ткнулся в пустоту. И грохнулся, конечно, со стула, а этот языческий одноногий и однорукий божок точно смеялся над ним и ворчал вполрта: — Ишь какие коленца выкидывает! Ох, уж эти мне шалости...

И тут пошло вовсе уму непостижимое: когда Дрозд, будто пере-

[1] Пан отец, хозяин дома *(чешск.)*.

вернутая жужелица, вскарабкался снова на стул, его половинка куда-то исчезла, а на массивном дубовом столе дымился окурок.

Кошмарное видение до того истомило молодого Дрозда, что он выхватил у старого Павелки оплетенную бутыль и с криком: «А Нил ваш, между прочим, течет в Африке!» — жадно хлебнул этого страшного зелья, которого, как ни странно, ничуть не убывало.

Это уж было сверх всякой меры: вскоре Дрозда покинула и другая его половинка. Все пропало куда-то, и пантата Павелка, сидя верхом на бутыли, как кучер на мешке с отрубями, тоже куда-то уплыл, осталась лишь какая-то хищная, непостижимо стремительная животная жажда быть, никуда не уплывать, не исчезнуть со света. Молодой Дрозд сжал пальцами стол... но в следующий миг он уже стоял перед халупой, возле старого Павелки, и справлял нужду в снег, а высоко в небе давилась от смеха плоская огромная луна с мельничное колесо. И снова пустота... Молодой Дрозд упорно стучит в дверь Магдиной светелки, и когда та, сонная, в конце концов отпирает, он протягивает ей пачку викторок и говорит: «Там еще три...»

— Ой-е-ей! — запричитал Михал, слегка склонив голову и тщетно пытаясь влезть в штаны. И сам испугался этого вырвавшегося ненароком стона. Он обернулся, взглянул на широкую постель. Но Магда крепко спала или, возможно, притворялась, что спит. В холщовой рубахе, едва доходившей до пупа, молодой Дрозд прыгал по комнате, норовя попасть в измятые гачи. Но едва он занес одну ногу, как шмякнулся на пол; приладился сделать это с другой ноги — вышло то же самое. Руки набрякли, ногти сломались, рукав рубахи лопнул до самого плеча. Господи, царица небесная, вроде и драки-то не было — мелькнуло в пустой, словно оглоушенной голове.

И такое случалось: сшибутся, бывало, с отцом за шкаликом просто так, для потехи, а наутро об этом и разговору не было — только разорванные рубахи да разбитые в кровь носы напоминали о драке.

Он искал башмаки. Ведь были они, башмаки... добротные, крепко прошитые папучи... не притопал же он сюда босиком по снегу. Но как он ни тыкался во все углы, как ни шарил, точно пес, под кроватью, башмаки будто ветром сдуло. Нет их — и все тут. И фуфайка тоже пропала, словно испарилась куда-то.

Молодой Дрозд пожевал, как бы силясь разнять слипшиеся десны. В раздумье поглядывал он на свои босые ноги с искореженными, расплющенными пальцами — странное дело, вроде посинели, даже вспухли, вот уж поистине странно! Он опустился на пол и тронул отекшие пальцы. «Обморозился, что ли?» — дивился Михал. Улизнуть бы сейчас из Магдиной каморки, на что бы лучше, да вот вроде неловко: после эдакой ночи заявиться в горницу к Павелкам босым да еще с посиневшими пальцами — чисто какой батрак из хлева. А взять и уйти тоже нельзя: папучи не иначе как в горнице, в нем еще теплилась эта надежда.

Он приложил ухо к двери, ведущей в просторные сени,— хотелось узнать, что творится в доме. Наконец, послышался какой-то скрипучий звук — должно быть, это стучат Павелковы расписные ходики, что висят у входа в горницу над фарфоровой кадильницей. Час-то который теперь? Восемь... десять? — тоскливо думалось Дрозду.

В хлеве жалобно замычала корова, Михал передернулся. Верно, к полудню клонится, раз корова мычит...

Это совсем его допекло. Словно вор, он юркнул в сени, но едва коснулся ногами холодного пола — утоптанной рыжей глины,— по его спине будто кто греблицей прошелся. Не ступая на пятки, готовый в любую минуту шмыгнуть в приотворенный чуланчик, из которого несло мешковиной и плесенью, он проковылял по темным сеням к

горнице. И точно огромный черный кот, уныло бредущий домой после ночной охоты, вошел в дверь.

— Слава тебе, Иисусе Христе! — сипло затянул он. В нос ударил дух куриного хлебова.

— И ныне, и присно, и во веки веков,— ответствовал пантата Павелка. Он сидел за столом спиной к Михалу, одной рукой сжимая стакан с чем-то лиловым, другой — потрепанную книгу.

У Михала потемнело в глазах. Зачерпнув медным ковшом из кадушки, он взахлеб пил холодную воду. Струйки стекали на разорванную рубаху и студили грудь, поросшую долгим, черным, точно конским, волосом.

Тут он заприметил у плиты один свой башмак. Кто-то его сюда явно поставил — в горнице, кстати, уже было прибрано, уютно, и выбритое лицо старого Павелки иссиня лоснилось.

— Второй-то башмак вам не попадался? — осклабился Михал.

Старый Павелка и бровью не повел. Он был, как всегда, погружен в свои раздумья.

Дрозд принялся за поиски сам, и вскорости башмак объявился. Он лежал на печи, кто-то, верно, только что туда его сунул — он был еще совсем задубелый с мороза. Дрозд кинул башмак снова на печь, второй надел на ногу, хотя понимал, что так куда смешней и неудобней, чем просто оставаться разутым. Тут к горлу неудержимо подкатила дроздовская ярость. Во всем виноват этот старик, а то кто же? Он и его окаянное зелье — с такого и крыса бы сдохла. Случись это дома, они уж с отцом схлестнулись бы в кровь, а тут эта истовая тишина да леденящая трезвость старого Павелки просто сбивали его с толку.

Обмерзлые пальцы ног тупо саднили, Михал сглотнул, по горлу прошел какой-то мерзкий липучий ком и так и застрял под ложечкой. Он стащил и отшвырнул ногой в угол башмак, старый Павелка, подняв голову, поглядел на Магдинового воздыхателя.

— Хочешь? — он пододвинул к нему стакан с фиолетовым пойлом.

Тут Михал весь затрясся, покрылся гусиной кожей, все нутро разом вывернулось наружу. Он метнулся вон, не чуя под собой обмороженных ног. Воротился бледный, будто покойник. Снова тупо надел башмак, а мысль неустанно твердила одно — домой... скорее домой.

Так и подмывало заскулить щенком, брошенным хозяином.

Он ополоснулся, причесался, заколол рукав булавками, обнаруженными в иглище — сердечке из красного бархата. Потом уселся у плиты и долго в упор разглядывал свои пальцы на ногах, пока не осенило его наконец — растереть их снегом. Тут в горницу вкатились старая Павелкова с дочкой Марией. Пришли они, верно, из хлева... Мария точно ножом полоснула по нему сверкающим оком, он хмыкнул, выдавил приветствие. Живо втянул ноги под стул: еще подумают — грязные...

Год жизни отдал бы, ей-ей, чтобы в эти минуты оказаться собакой.

Этим вечером старый Дрозд упорно ждал сына. Молодой Павелка давно ушел, а Михал все не являлся. Пропадать на целую ночь — такого с ним никогда не случалось, не в его это было привычке. С зарей, а все равно приходил. Метнется по горнице, схватит кусок и бегом-бегом на лесопилку... но всегда приползал, притаскивался, всегда знал дорогу к родимому дому. Случалось, правда, ночевал раза два на лесопилке — работа есть работа, известное дело, обязанности... Но то были будни — Дрозд это хорошо понимал. А что, ежели его сцапали

немцы, посадили за проволоку, растерянно думал старый, поскребывая во взъерошенных волосах.

Напьется, брякнет бог знает что, дикарь бешеный, вот и попался...

Ему невдомек было, что он точь-в-точь повторяет слова, которые твердили ему сыновья и жена. Бывало, только отмахнется в сердцах, а то еще и разозлится вдобавок... а нынче, когда все перевернулось вверх дном, он вел себя точно так же.

— Чертов парень,— брюзжал в усы старый Дрозд, то и дело взглядывая на тропку, безнадежно уходившую во тьму. Когда Михал надолго исчезал, старому Дрозду было не по себе, и не только потому, что брала тревога за сына. С ним и потолкуешь по душам, и пропустишь по маленькой, и повздоришь, а то и за вихры оттаскаешь, такое тоже бывало. Пока Михал сидел дома, они ворчали друг на друга, точно цепные собаки, а стоило тому уйти — отец не находил себе места.

С бабами разговаривать... тьфу... слова на ветер бросать. Одна все снует из хлева в горницу, из горницы в хлев, другая только и знает — глаза выкатывает, все-то у нее голова болит, все-то муторно ей... Срок ей, конечно, не вышел, но таким манером не мудрено и в девках остаться. Будет так вести себя с ухажерами — все на нее наплюют, других найдут, порезвей да поречистее. Парни расторопных любят.

В голове гудело от сивухи, но он все ходил и ходил по горнице — как неприкаянный. Едва только молодой Павелка скрылся за дверью, Гана тотчас же пересела на свое привычное место — на скамеечку у плиты.

— Ну что, уже не муторно? — наежился старый Дрозд.

— Нет.

— Ну, ну...— прохрипел он.— Насквозь тебя вижу, тетеря глупая. Вся ты тут. То уставишься на него своими глазищами, будто ты его бог весть как... а иной раз — и говорить совестно. Он крепкий малый, не думай, он тебе на такие штучки... но... дьявольщина... куда это Михал запропастился? Взять бы жердину да выдрать его, сукиного сына, как сидорову козу... Оно, конечно, что там говорить, праздники есть праздники, надо человека уважить, навестить, потолковать о том о сем. А как стемнеет — пора и честь знать, распрощайся по-христиански со всеми да и ступай домой подобру-поздорову. Томаш-то небось так и делает, а нашему дурню все нипочем: положено, не положено — ему все одно. Ничего, я ему спою такую песенку, все ему выложу,— грозился старый Дрозд, возбужденно пыхтя самосадом.— Одну ночь прогулял, скоро вторая минет. На работу в похмелье потащится, не так-то все просто...

Гана кусала губы, пристально глядя на кровавые язычки пламени, озорничавшие за железными створками. Брызги взметнувшихся бликов ласково оглаживали ее бледное лицо, пытаясь зажечь искорки в синих потемневших глазах.

Ворча и покашливая, старый Дрозд удалился в светелку к беленькому музыканту и более часа на свой лад толковал с ним, размахивая руками, пока не уморил парня вконец. Тот только кивал да жмурился от смрадного дыма, а потом и вовсе уснул, оставив старого наедине с самим собой и со всеми его заботами.

— Только и знает, что дрыхнет...— ворчливо заметил старый, глядя на спящего солдата. Сняв со стены черную скрипку, он вернулся в горницу.

Там он встал над периной, прижал скрипку подбородком. Одно неловкое движение — и она полетела вниз.

— Дьявольщина! А ведь правду говорил,— в оторопи признал Дрозд, бережно касаясь скрипки, лежавшей на мягкой перине.— Правду говорил...

Он имел в виду слова бродячего музыканта Бортла, который наказывал ему: ежели захочешь играть на скрипке, то не иначе как над периной, Йожа, запомни это. Упадет — пиши пропало...

Ну что ж, можно снова попробовать: он сгорбился, скрипку зажал посильнее. Стало сподручнее, только вот в доске что-то вроде щелкнуло.

«У скрипки душа есть,— подумалось ему.— Йожко... гляди, осторожно».

Сейчас он забыл и о сыне. Взял смычок, приложил к струнам. Вззу... вззззу... отозвалась скрипка...

— Черт знает,— дивился старый,— вот дела... как они это пальчиками...

И зажав струну своим расплющенным, кривым средним пальцем, подумал, что другому пальцу не нашлось бы тут, верно, и места. Дочка наблюдала за ним, сидя у печки. Ее помертвелый взгляд был прикован к инструменту.

Старый попытался было сыграть на скрипке «Сиротинушку». Скользнул пальцем вниз-вверх по струне — скрипка чудовищно завизжала.

— Господи, царица небесная,— обмерла в дверях матушка Дроздова.— Этого только нам не хватало.

Старый нажал смычком на струну, какие-то волоски лопнули и повисли в воздухе. Пес во дворе жалобно заскулил.

— Черт,— буркнул Дрозд.— Надо же...

Он пиликал, покуда самому не сделалось тошно, мать расплела волосы, прилегла на лежак, Гана закапала ей в ухо лекарство и села рядом. Дрозд повесил скрипку на загнутый гвоздь.

— Пустое дело,— признал он.— Вроде бы и простая штука, а великое умение требуется. Да и пальцы другие нужны.

Он взглянул на елку, и вид ее вновь разбередил в нем то тягостное настроение, которое томило его все рождественские праздники. Праздники, что безвозвратно отошли в прошлое, тогда как все остальное, увы, осталось. Елка, бывало, висела у Дроздов до самого крещения. Никогда никого не коробило это, не раздражало. А вот теперь старый Дрозд глядел на убранную елку тем же глазом, что давеча на своего сына Яна.

— Разберу-ка я елку,— сказал он немного погодя.

Матушка Дроздова, лежа на правом боку, чуть приподняла голову.

— Залез бы на печь да поспал,— звонко сказала она.— Не малое дите все же, дорогу домой знает.

— Елку разберу, говорю,— злобно прохрипел старый Дрозд.— Чего ей тут еще стращать да свет застить...

И снова ненавистно поглядел на елочку. Она мирно висела под потолком, отбрасывая на печь мягкую паутину теней, сухая хвоя осыпалась на пол.

— Ишь, мусору развела,— рявкнул Дрозд. Он вскочил и одним махом сорвал елку с крюка. Игрушки зазвякали, пузатые допотопные шары и размалеванные шишки, взметнувшись точно мыльные пузыри, шлепнулись на пол и с глухим хрустом разлетелись вдребезги. Старый люто колошматил елкой о вымытые половицы.— Стращать, свет застить, мусорить,— вопил он злобно, размахивая деревцем. Шары, стукаясь о его седую голову, скатывались по рубахе, тяжелые, заплесневелые сладости из крахмала градом сыпались на лицо.

В конце концов он швырнул остатки елки к плите. Лицо старой Дроздовой помертвело.

— Все...— гаркнул он угрожающе.— Я вам покажу праздники, я вам покажу рождество.

Дрозд подошел к столу, под ногами у него хрустели осколки. Схватил какую-то склянку, но там оказалась вода. Он выплеснул ее широким полукружьем.

— Я наведу здесь порядок,— гремел он.

Старая Дроздова поднялась, точно призрак, из уха на шею вытекла вспененная бесцветная жидкость.

— Лежите, мама,— сказала дочка. Она взяла мать за плечи и, уложив снова, платком утерла ей лицо. Потом пересекла горницу, старательно обходя разбитые игрушки, взяла веник и на корточках стала сметать разноцветные черепки на заржавелый совок — и все под неусыпным приглядом остекленевших глаз старого.

— Знала бы, что так пить будешь, давно б смерть приняла,— тихо отозвалась Дроздова.

Как только дочка немного прибрала горницу, обе женщины поднялись и оставили Дрозда одного. А он все ждал и ждал — глаза его тревожно блестели. Одно только сделал — поубавил пламя керосиновой лампы: теперь, когда он разделался с рождественской елкой, показалось ему, что в горнице чересчур много света; а может, и сэкономить решил...

Он ждал, ждал упорно — и лишь около полуночи тихо взлаял пес. Старый Дрозд поднялся, сошел с крыльца.

Там у садовой ограды призрачно копошилось что-то вроде жука. Михал... Он то подымался, то снова заваливался в снег, точно с кем-то боролся, точно с отцом мерился силами, но на этот раз был он один и не отбрасывал даже тени.

Старый Дрозд облегченно вздохнул: ох, и умолотили его, здорово его там обработали.

И грудь его переполнилась гордостью. Вот он, Дрозд,— намяли ему бока, ясное дело, намяли, да вот же все равно до дому добрался.

Он обхватил Михала за плечи:

— Господи, что с тобой, Михал, что?

Михал заляскал зубами, у старого кровь застыла в жилах.

— Да что... ничего... черт... Тата... ноги, ноги отымаются...

XIV

Еще прежде, чем они оказались в горнице, старый Дрозд понял, что сын ничуть не пьян. Михал плюхнулся на лежак и, дробя сквозь зубы ругательства, ладился стянуть с ног папучи. Старый выкрутил фитиль в лампе, да так, что из нее повалил чад, сын сипел от боли.

— Боже святый! — опешил Дрозд-отец, едва взглянул на Михаловы ноги.— Обморозился ты, господи, царица небесная!

Отекшие, набухшие, глянцевитые пальцы Михала блестели, точно кто отполировал их. И уж совсем худо было с пальцами правой ноги.

— Знаю, — шипел Михал, неприязненно косясь на рождественскую елку, брошенную у плиты, ободранную, общипанную — глядеть страшно.

— Что ты наделал, дурень,— горевал старый.— Такие папучи у тебя, и вот — обморозился, бесстыжая твоя рожа, черт бы тебя побрал...

— Не бухтите,— процедил сквозь зубы Михал. Лицо у него исказилось от боли.— Где там у вас все эти ваши снадобья... Тащите сюда... Господи, говорю же... перевяжем... утром на работу надо...

Старый Дрозд стал рыться в комоде. Чего угодно ждал он — только не этого. Надрались, думал, нализались какой-то пакости, а там поди знай, за каким чертом-дьяволом лазали по двору, покуда лапы себе не обморозили да пальцы не сделались чисто сосульки.

Он накладывал сыну на пальцы какую-то черную, будто колесную мазь. Михал скрипел зубами и таращил глаза, как только отец слегка касался обмороженных мест.

— Лежи смирно,— одернул сына старый.— Ежели я к кому в гости иду или там на свиданье — так в доме сижу, не гоняю босый по снегу. Так по-людски положено. А теперь что делать-то будем? — Он обтер масленые пальцы о гачи.— До работы ли тут, ежели даже встать на лапы не можешь. Оставить бы тебя там подыхать у забора или лучше — прикончить бы вилами, брюхо ты эдакое. А что доктору скажем, ну что? Что самогонки надрался, да? Больничного тебе не видать. Один калека уже лежит в доме, теперь второй притащился — видано ли такое на свете...

— Это еще что у вас за калека? — вскинулся Михал.— Язык-то за зубами держите, тата... Ооох... чертовщина...— Только он попробовал ступить на ноги, пальцы пронизала такая боль, что подкатило даже к затылку: — Воды дайте.

— Поганец,— отбрил его Дрозд-отец.— Где обморозился, там и лакай, где покалечился, там и лечись...

Он зачерпнул жестяной кружкой теплой воды и подал сыну. Тот, причмокивая, напился, на заросшем щетиной подбородке повисло несколько капель, сухие губы увлажнились.

Мазь обжигала Михала, точно едкая кислота. В обмороженных пальцах, горевших адским огнем, отдавался каждый толчок крови.

— И чем это вы мне ноги насандалили,— буркнул он, смеживая веки.— Прикрутили бы лампу, а то как полыхнем. Ооох... Христа ради, топор... к дьяволу... тащите топор, тата, жахну, и все тут...

— Заткнись,— гаркнул старый Дрозд.— Вытяну тебя батогом, будешь знать. Хлестать водку горазд, это ловко у тебя получается — вот и потерпи малость, даром ничего не дается. Чем насандалил? Да тем же, что русскому, а то чем же еще? Экие папучи у тебя, а, папучи-то какие,— печалился он.

А в мозгу все ворочалось: что же делать, как бы так изловчиться, чтобы Михалу дали больничный. Чертовы праздники! Не будь их, сказал бы — вкалывали на вырубке, вот там и...

— Слышь, Михал,— наставлял он сына.— А что, ежели мы... знаешь, этот больничный... ежели...

— Плевать я хотел на ваш больничный,— шипел Михал, уставясь в потолок. Все окружающее вызывало у него одну только лютую ярость.

А ведь и впрямь все едино, что праздник, что будни, размышлял старый. На работе с Михалом ничего не случилось, а до того, что с каждым может дома стрястись, больничной кассе нет дела и еще, поди, долго не будет. Но вот что сына к доктору надо везти — это старый знал твердо, стоило только взглянуть на ноги Михала. Да и на лесопилке бумага с печатью потребуется, это уж непременно. Все должно быть по закону, а то... а то еще как бы не наведались к Михалу. Он, кажись, об этом не думает. Ему все трын-трава, все на свете — достаточно поглядеть на него. Или он и впрямь забрал себе в голову, что до утра все как рукой снимет, что он подымется и пойдет на работу? До утра... Михал вставал обыкновенно в четыре, и старый взглянул на расписные часы-ходики. Тяжелые жестяные стрелки показывали половину первого ночи.

Снова вся тяжесть ложилась на него одного. Иди, ломай себе голову — и так всегда, когда надо что-то решать. Вот и Яну ни у кого не хватило духу сказать всю правду в глаза, он, отец, должен был сделать это за всех. И вдруг его осенило: Ян. Ян мог бы помочь, и впрямь мог бы, раз он накоротке с немчурой. Стоит ему только поднять трубку, вот тебе и больничный, вот тебе все — не пройдет и минуты. Брат Ян может помочь — это старому яснее ясного, но так же ясно ему и другое: если бы даже Михал умирал у него на глазах, а Ян обладал волшебным средством против всех хворей, он и то не пошел бы к нему и не сказал: Ян, помоги.

— Поутру запряжем лошадь,— сообщил он Михалу. Сын от боли прикрыл глаза — похоже было, пытался заснуть.— Запряжем лошадь и махнем к доктору...

Михал кусал губы. Он мучился — это угадывалось в каждой его черточке.

— Доктор даст нам бумажку...

— А, черт... черт...— ляскал зубами Михал, и тут Дрозд взбеленился.

— Ну, ну... потише,— цыкнул он на сына.— Мужик ты или нет, мороз чуть прихватит, а ты уж канючишь, будто час твой пришел. На русского погляди, дикарь ты эдакий. Руки обмороженные, ноги тоже, а слова не проронит, улыбается только. Улыбается, хоть у самого слезы текут. А каков против тебя, ткнешь в него пальцем — кажется, рассыплется, чисто труха. Утром запряжем лошадь и махнем к доктору. Бумагу на лесопилку отдадим...

— Никуда не поеду,— сказал чуть погодя Михал Дрозд.

— Хоть бы ты свои лапы снегом растер,— ворчал старый, ровно бы и недослышал слов сына.— Не видал, что ли, как я русскому растирал? Прежде чем вспухнет и под кожей, это самое, начнет вода собираться и всякая прочая пакость, надо снегом, только снегом. А ты, должно, так...

— А я говорю, никуда не поеду,— еще раз сказал молодой Дрозд, сказал таким же голосом, как недавно отец, решивший разом покончить с рождественской елкой.

— Что? — ощетинился старый, окинув Михала свирепым взглядом.

Он сморщил нос, однако носище сына тоже по-дроздовски скривился. Они примеривались друг к другу, будто взвешивали, чья возьмет.

— Я свое сказал,— отрезал старый. Накал поослаб, но не надолго.

— Я тоже,— хрипло отозвался Михал.— Говорю вам — никуда не поеду. Прежде пришлось бы вам, отец, прибить меня.

Проглянуло серое, какое-то унылое утро. Мороза уже и в помине не было, с неба точно сеялась липкая мгла.

Старый Дрозд молча запрягал лошадь, сын лежал там, куда еще с вечера улегся,— только мать пододвинула к лежаку столик, поставив на него кружку с чаем. От еды Михал отказался, вставать ему не хотелось. Все лежал и глядел в потолок, словно усиленно о чем-то думал.

Настал этот первый будничный день, и на дом словно бы опустилась какая-то тень. До разговоров ли тут... Когда женщины отправились в хлев, Дрозд вошел к сыну, подсел к нему, поглядел на его одеревенелое лицо.

— Слышь, Михал... давай... мотнем туда вместе... можно ведь и в трактир завернуть, опрокинем по стопке, а то и с собой прихватим... у меня еще малость найдется, ты не думай. Зима — одно свинство... черт ее дери... я тебе... я... Михал, его-то с собой взять мы не можем... никак не можем, да и у него, кажись, дело на лад идет,— твердил старый Дрозд, убеждая самого себя.— Это уж точно, что выкрутится, вот только кожа начнет заживать, вот как станет есть... у тебя куда хуже... ему снег пособил... Съездим туда... бумажку выправим...

Наконец серые глаза Михала оторвались от потолочины и обратились к отцу.

— Да что вы мне о нем все толкуете, валите все в одну кучу!

Так один и отправился Йожа Дрозд к доктору. Хорошо ли, плохо ли, а дело сделано: когда утром на сером мерине, заложенном в низкие сани, старый катил к лесопилке, в руках у него была уже справка о болезни сына. Он отдал бумажку в контору и, пользуясь тем, что проник за ворота, пошел в машинное отделение.

— Ну, как, черт возьми, дядя? — крикнул ему молодой Павелка.— После меня хоть трава не расти, так, что ли?

Он открыл топку — на старого Дрозда в упор пахнуло жаром. Павелка широкой лопатой сгребал в эту адскую пасть опилки, по его лицу прыгали отсветы пламени.

— Михал не придет,— сухо заявил старый Томашу.— Обморозился.

— Обморозился? — простодушно подивился молодой Павелка. Он скалил зубы и утирал руки промасленной тряпкой.

— Бумажку я отдал в канцелярию,— продолжал Дрозд, поглядывая на молодого Павелку с какой-то неприязнью, будто именно он наслал на семейство Дроздов все эти горести. Приключись с Михалом что-либо другое — ну, подрался бы и нос бы ему расквасили вдрызг,— старому Дрозду и то не было бы так муторно. Но обморозиться он почитал унизительным.

А ведь належался в снегу Йожа Дрозд. Еще как належался — один только месяц над ним зеленел, а сколько цигарок засмолил, держа горящий уголек просто так, задубелыми пальцами — мороз... огонь... эти стихии никогда не обижали Дроздов, напротив, жили с ними в братском согласии. А нынче и говорить срам. Дрозд обморозился. Михал Дрозд.

Старый и словом не обмолвился в ответ. Натянул вожжи, серый мерин запрядал ушами.

Все одно — изуродовался, с каким-то даже удовлетворением подумал Йожа Дрозд чуть погодя. Ишь ты, к доктору не поеду... м-да... что верно, то верно: своя голова у него на плечах, да и не тюря он, не какая-нибудь там тяпа-растяпа, вот уж нет.

Проезжая Янову лавку, он попридержал вожжи. Мерин тоже, видать, был привычный заворачивать к ней — редкий день выпадал без покупок: то гвоздей, то черной кусковой соли для скотины — всегда находилось что взять. Удила врезались в лошадиную морду, серый запереступал, танцуя, и выровнял шаг... цок-цок-цок — застучали копыта... шмяк — бухнулась наземь со стрехи тяжелая снежная глыба.

Из лавки вышел солдат в длиннополой шинели. Остановился, прикурил сигарету, поворотившись спиной к старому Дрозду; и тут же следом выскочил на улицу музыкант Бортл, на шишковатой, плешивой голове треух с задранными кверху ушами, на спине облезлый мешок из брезента... старый передернул вожжами, Бортл уселся позади него, пыхтя ему в шею перегаром можжевеловой самогонки.

— Ну как, Йожа, как... играешь?

— Скриплю помаленьку.

— Ну то-то... то-то... Скрипка, она штука бесовская.

— Да уж...

— С чего бы тебе плохо играть... Поди, и в оркестре будешь наяривать — кто может знать? Всякие там старинные штуки знаешь, Дрозды-то ведь складно поют... а то нет, что ли...

Цок-цок-цок — твердили в лад копыта мерина...

— А струна-то не лопнула... ни одна не лопнула?

Старый молчал.

— Говорю твоему Яну — отец, мол, скрипку купил... ту самую, черную... бесовская штука... говорю, а он только глаза таращит — говорит... как, отец скрипку?.. а я опять... ну и что... скрипка, обыкновенная скрипка, ежели, говорю, скрипка в доме — весело... знаешь ведь, кто нынче скрипку продает, оно, стало быть, не так просто... Что же вам отец за нее дали? — спрашивает, а я ему: чего там, договорились мы по-соседски, никому другому, говорю, скрипку не уступил бы, знаешь ведь как — играешь, играешь, а кто-нибудь возьмет да и трахнет стулом, только ты эту скрипку и видел, но отец твой, говорю, хороший мужик... потом я ему: «Ян, вот лампочку бы мне в фонарик и хотя бы одну батарейку», а он, это самое, ни гу-гу, идет, шельмец, в контору, приходит, сует мне что-то в руки и говорит: чтоб никому ни словечка, раз вы нашему отцу скрипку уступили... видать, стоящий он мужик...

Старый свернул цигарку, вороны каркнули и черными кляксами опустились меж заснеженных елей.

— Главное, настраивать надо... все время настраивать... чтоб струны, значит, резали, струна «ми», та из железа, а остальные — из овечьих кишок, занятная штука, а овечья кишка, известное дело, спускает... ежели не режет — ничего не сыграешь...

Старый Дрозд затянулся цигаркой, фиолетовый дым облизал Бортлов нос, музыкант осклабился и удовлетворенно рыгнул.

— Благодарствую,— сказал он.— А шуба-то у тебя знатная, Йожа, чертовски хороша, ничего не скажешь, из поярка, классная работа, видать. Заходи когда, там у меня свистелка есть, такая — из четырех трубочек, понимаешь, Йожа, это вроде камертона... свистнешь, и вот оно самое, черт тебя подери, получишь ее, дай найти только. Значит, говорю твоему Яну... Эй, Янко, между нами, нет ли там какой словацкой монеты, ну хоть кронки-другой на табачок — это я говорю, а он — ох уж и хитрая бестия — вертит это головой и говорит, мол, так да разэдак... и дескать, война есть война, и в человека не влезешь, но, думаю, кабы ты, Йожко, сказал ему...

Старый Дрозд дернул поводьями, удила зазвякали, мерин так и взвился на дыбы.

— Проваливай,— зашипел он.

Бортл оробел. Дрозд так резко осадил лошадь, что музыкант головой толкнул его прямо в спину.

— Проваливай, говорю,— повторил Дрозд и замахнулся кнутом.

Бортл ошалело соскочил, козырек шапки надвинулся на глаза.

— Что ты, что ты...— залепетал он.

Старый хлестнул конягу по самому паху. Такое редко случалось. Ломовик вздыбился, с копыт взметнулся снег. Сани заскрипели и, оставляя за собой наезженную колею, через минуту скрылись за поворотом.

— Тьфу,— сплюнул бродячий музыкант Бортл.— Господи, спаси и помилуй. Ну, не говорил я, что он полоумный, что у него не все дома? Глаза блажные, взгляд такой это...

И он заковылял по обочине дороги, почти порожний мешок уныло болтался на спине...

— А что мне рассказывать,— терялась Гана.— Ничего-то я не знаю, нигде не была...— Беленький, улыбаясь, не сводил с нее глаз.— Да ты все равно не поймешь,— добавила она и тоже улыбнулась.

— Все... все,— просил солдат, и глаза его вспыхнули.— Гана... я...

— Ладно, только это неинтересно совсем. Правда. Ты говори, я тебя тоже понимаю, только медленно говори, ладно... не торопись.

Рядом с ним воспоминания о случившемся не страшили ее. Словно все это куда-то уплывало, быстро уносилось из души; тени того вечера живо рассеивались, их место заступал мягкий, покойный свет.

— Ну... встаю утром, помогаю маме. Идем в хлев, Пеструху обрядить, это корова, понимаешь... такая пестрая, ногастая, один рог у нее так,— Гана показала,— другой так.

Беленький вертел головой.

— Ну правда же. Отец ходит за лошадью, никого к ней не подпускает, это его забота,— смущенно рассказывала Гана, приглаживая волосы на виске.— Нарежем соломы, подбавим отавы и все запарим. После еще картошки, соли...

Говорила она быстро, он не понимал ее и все-таки пристально следил за губами — не упустить бы чего.

— А после возьму какой-нибудь календарь или еще что. Ну роман там или книжку... боже,— вздохнула она,— читать люблю, страсть как люблю, уж сколько я перечитала, в голове даже все перепуталось. А потом, что прочту, по ночам снится, в голове от этого такой кавардак делается...— помедлила она и вскинула на беленького глаза, точно две горящие лампочки.— У меня, знаешь, еще один брат есть. Ты не видел его, он там, в деревне, а когда еще с нами жил, приносил мне книжки — тоже читать любил. А то еще в кино хожу...

— Кино,— с живостью кивнул беленький и снова светло и доверчиво улыбнулся Гане,— знаю, кино... кинотеатр,— протянул он напевно.

— Только все очень быстро кончается, вот что плохо. И блохи там.

— Блохи? — рассмеялся солдат, в глазах у него заиграли какие-то искорки.

— Ой... блох этих жуть сколько,— подтвердила Гана с серьезным видом.— А у вас нету?

Он махнул забинтованными руками.

— А книжки, это совсем другое. Я даже с закрытыми глазами читаю. Все так и проносится... все... Столько красивого... Вот, например, закрою глаза и вижу: белые пароходы, плывут они по синему-синему морю. Все на них сверкает, музыка играет, чайки кричат,— Гана размечталась и даже невольно закрыла глаза.— А то вижу большие-пребольшие города. Людей там тьма-тьмущая, и цветы, цветы. Такие не растут здесь. Повсюду столько смеха, света, и музыка играет, и эти цветы, боже правый, эти расчудесные цветы... а ведь здесь ничего не растет,— горестно добавила она, надув губы.— Ничего, ну как есть ничего, только крапиве и мяте тут способно, а над головой одни вороны каркают. А случись когда и вырастет что, зайцы все сожрут подчистую,— жаловалась она.— Однажды достала я у пана управляющего семена гвоздики. Поливала их, из леса земли нанесла, а как выросли и вот-вот собирались расцвесть, зайцы обкорнали их ровно ножницами...

Ганка огляделась в своей комнатушке и кивнула на окно:

— А елки, эти аж во двор прут. Глянь-ка, только что в дом не влезают. А вот большая вода мне по душе, на воду люблю смотреть,

голова у меня сразу кружится, вода бежит, бежит, ничто ее не остановит...

Беленький спросил, сколько Гане лет.

— Мне? — показала она на себя пальцем.— Восемнадцать. Будет,— поправилась она.— А тебе?

Он повел плечами. Она поняла, внимательно оглядела его лицо, он отвечал тем же. Оба сразу как-то задумались, потом Гана тряхнула головой и сказала:

— Двадцать пять?

Он понял и покачал головой.

— Видишь, какая я дура,— попеняла она себе.— Все говорю, а ты так ничего и не скажешь. Болтушка я. Двадцать четыре?

Он снова покачал головой, Гана потеряла терпение.

— Не буду больше гадать,— решительно объявила она.

Он сказал, сколько ему. Гана кивнула головой, ее черные, незаплетенные волосы рассыпались по плечам.

— Две двойки. У тебя все хорошо. Никто уже, никто не посмеет...

Она вся съежилась на скамеечке, локтями уперлась в колени, о чем-то задумалась. Потом сказала:

— Ты как считаешь, приди немцы, они... они бы убили тебя?

Он не понял. Казалось, думал совсем о другом.

— Убили бы тебя? — в отчаянии повторила Гана.

Тут он, верно, услышал ее и встревожился. Словно не ее был голос.

— Гана... нет... нет...

— Ты же хорошо знаешь, убили бы,— скороговоркой говорила она,— я тоже знаю, просто так спрашиваю. Всех нас убили бы, но почему, господи, почему?..

— Гана,— повторил он тихо и настойчиво. Губы его подергивались в бессильном отчаянии.— Нет... нет...

Он взял ее руку своими скованными пальцами и поднес к лицу. Она чувствовала его нежную, теплую кожу, глаза ее вновь потемнели. Не раздумывая она склонилась над ним и поцеловала в губы, тоже теплые и сухие.

— Они не посмеют нас убить,— отчаянно твердила она.— Слышишь, не посмеют...

Никто не отвечал ей. Да и кто мог ответить?

В это время молодой Дрозд сидел на лавке — обмороженные ноги в распоротых папучах, в голове неуемная дроздовская ярость. Он строгал из орешины, срезанной отцом в лощине, нечто вроде костылей или палок, которые позволили бы ему хоть немного передвигаться. Да то и дело окидывал горницу налитыми кровью глазами, словно примеривался, что бы такое ему уничтожить, разнести вдребезги, смести с лица земли. Эдакая глупость, ноги, обыкновенные лапы... Пока служат, пока носят, о них и не вспомнишь, но горе-горькое, если закапризничают. Только тогда и понимаешь...

«Дьявольщина, только бы не схватить в конечном счете гангрену,— мучился молодой Дрозд.— Этого еще недоставало. Возьмет доктор пилочку и вжик, вжик — разом без пальцев останешься... Избави бог, по мне так уж лучше веревка».

Большой черный кот степенно прошелся по комнате, прищурил на Михала круглые, колючие глазки, остановился и картинно изогнул свой превосходный хребет.

«Этот не обморозится,— с тоской подумал Михал.— Четыре лапы, и ни одна не отмерзнет».

— Брысь, ирод,— зашипел он.

Кот повернулся с таким достоинством, будто спрашивал: позвольте, что же это? — будто сознавал свое превосходство; потом поднял длинный пружинистый хвост, «щелкнул» молодого Дрозда и важно направился к двери. Лапой отворил ее и выбрался в сени.

«Вроде и не морозит совсем,— невесело размышлял Михал.— Все праздники оттепель, но стоит мне выпить и позабыть, что разулся, враз такая стынь прихватывает — дранка на крыше трещит. М-да, интересное дело. Так изувечился... совсем калекой стал...»

Ему пришло в голову прибить к нижним концам палок резину. Опершись о них, он на пятках доковылял до буфета.

— Когда не надо, все есть,— ворчал он, роясь в старой рухляди: ржавых винтах, гвоздях, веревках с деревяшками на конце...— а когда ищешь, нет ничего.

Наконец попалась вроде бы подходящая штуковина — кусок подошвы от резинового сапога. Тут в горницу заявился отец, подошел к печке и стал греть озябшие руки.

— Знатные у тебя батоги,— похваливал он Михалову работу.— Снегу страсть намело, а то бы я сходил в лес, приволок бы шиповник. Знаю там одну лесину, поди, метра два длиной... Самолучший батог из шиповника либо из можжевельника. С таким батогом идешь и ног тебе вовсе не надо.

— Анафема! Что это вы меня хороните, тата! — вскипел Михал.— Убогого какого из меня делаете...

— Такая вещь всегда в дому пригодится,— спокойно возразил старый. Он смотрел, как сын острым кривым ножом вырезает из резины кружочки, с каким старанием это делает.

— В лапах-то уж чуешь мурашки?..

— Какие еще мурашки? — загудел Михал.

Тук... тук... тук...— постукивал молоток в его пальцах.

— Как почуешь мурашки, значит, дело на поправку идет,— втолковывал старый Дрозд сыну.

— У меня там такие мурашки — всех святых поминаю,— признался Михал.— Благодарю покорно.

— Не надрался бы — ни одного бы не поминал.

Оба уже пришли в себя.

— Да, каждому свой черед. Не у всякого ваше везение. Была б хоть какая справедливость на свете, вы давно бы стали сосулькой.

— Ан не стал, как видишь. И все потому, что я — ух какой дошлый... В оба гляжу, черт побери...

— Вы-то, конечно,— хмыкнул Михал и стукнул палкой об пол, как бы испытывая ее.— Всех ангелов-хранителей себе в услужение наняли, для меня ни одного не осталось. Так-то.

Дрозд-отец положил себе на тарелку полную с верхом ложку квашеной капусты.

— Ежели пью,— говорил он как бы походя,— так только то, с чего, знаю, свиньей не заделаюсь. А когда не знаю, и капли никто в меня не вольет. Водка человека калечит, дурное это зелье,— присовокупил он.— Так-то: с дурного зелья глупеешь, с доброго вина прибавляется ума.

— Уж вы-то небось поумнеете,— добродушно заметил сын.— Как дедушка, сгинете...

— А что,— запротестовал старый.— Плохая смерть, скажешь? Протянуть ноги на лужайке, под елочкой, а над головой — божье солнышко?

— Э, того уж не увидите,— буркнул сын и постучал об пол второй палкой.— Вам-то все одно будет...

— Кто его знает,— возразил отец.— В этом деле всякий может дать маху, будь он хоть семи пядей во лбу...

Он заготовил дратву, смолу, шило: надумал чинить постромки. Чуял, что вывозить навоз самое время — назубок знал все прихоти зимы в этом краю. Сейчас вот слегка приморозит, дня два простоит, потом снова займутся метели. Но тогда навоз уже весь будет в кучах на скате. Если ждать весенней оттепели, того и гляди, пришлось бы таскать его туда на закорках. Этого только ему не хватало.

Михал наставил на старого оба костыля.

— Ну, что скажете?

— Скажу — добро,— прогудел Дрозд-отец.— Не пропадем мы, однако ж,— добавил он, глядя, как сын, кривясь от боли, осторожно передвигается по горнице.— Человек все выдюжит. Скорее, чем пес либо иной какой зверь, все выдюжит, до всего додумается, потому как голова на плечах есть.

Молодой Дрозд привалился спиной к буфету. На его лице выступили капельки пота. Он уже опять ярился на весь белый свет, опять злобствовал. Уставился на облезлую постромку в отцовских руках, кончики пальцев, которыми сжимал костыли, мелко подрагивали.

— Как, по-вашему, долго это протянется? — спросил он, облизывая сухие губы.

— Что?

Отец даже головы не поднял.

— Что?.. Ну это... когда у меня заживет?

— Будешь разумным, может, к весне и...

— К весне? Да вы что, совсем спятили? — взорвался Михал.— Чтоб я до весны на костылях елозил? Вот плюну на все, надену толстые носки...

— Выйдешь наружу и тут же шмякнешься в снег, что твой поросенок,— подхватил вслед за сыном отец.— Всякий совет к разуму хорош.

— Чертовщина какая-то,— процедил сквозь зубы Михал и отер лоб тыльной стороной ладони.

— Теперь чертыхайся хоть до второго пришествия,— пытался старый утихомирить сына.— Сел бы лучше, дал ногам покоя.

— Вам что? Легко говорить... языком-то молоть, когда лапы здоровые,— буркнул Михал.

— Берегу их, вот и здоровые, а я тебе о чем все толкую!.. Когда набиваю в опорки газету, вы все зубы скалите, и ты тоже. Ну и вот... Одного только, Михал, никак не пойму,—добавил он, подняв голову.— Пили вы, значит, ну, пили. Ну, ты снял папучи, черт бы их побрал. А носки-то, Михал, почему ты и носки скинул — вот чего никак не пойму...

Михал осклабился.

— Ну и заботы у вас. Почем я знаю? Ничего я не знаю, как есть ничего.

— Лишь бы только во хмелю тебе еще какой глупости не натворить,— заметил старый Дрозд, сосредоточенно прошивая постромку смоляной дратвой.— Та обошлась бы тебе подороже, чем обмерзлые ноги.

Молодой Дрозд недобро ухмыльнулся.

— Это моя печаль, отец, ваше дело сторона.

Старый подернул плечами.

— Да не со зла вовсе. Так, лишь бы язык почесать. Когда у кого в голове лаворовица или еще пакость какая бывает, спьяну такого наворотит — век потом не расхлебает...

Молодой Дрозд доковылял к лежаку и с облегчением плюхнулся на него. Клюшки грохнулись на пол, одна из них докатилась до старого Дрозда. Он поднял ее, внимательно оглядел и бережно прислонил к печи. Михал снова уставился в потолок. По нему вышагивал на длинных лапах паук. Эка, ног-то у него — и все действуют...

— Знаете, отец,— сказал он, оторвав глаза от потолочины.— После войны мы все тут перевернем вверх дном. Я уж мозговал кой о чем. Бабам проведем воду к дому и хлеву, с лесопилки утяну кусок жести и устрою водопойню для лошади и Пеструхи. Уж больно хороша эта штука. Я и об электричестве думал. Само ничего не дается, плати за столбы, за то, за се — не вытянуть нам. Лучше купим какой-нибудь подержанный дизелек. Разберу его, подлатаю, для распилки или молотьбы сгодится. А вот бы еще на воде мотор устроить, понимаете, тата...

— Либо на ветру,— оживился старый. Насчет того, чтобы обротать природу или что-то легко и дешево заполучить, он был готов толковать, хоть разбуди его среди ночи. А Михал просто огорошил его своими словами. Ведь впервые сын заикнулся о подобных вещах и тем самым выдал себя: выходит, не чужой ему родительский кров.

— На ветру не годится. Все поверху проносится, и потом, если хотите ветряное электричество — батареи нужны, ясно?.. ну... это вроде батарейки к карманному фонарику. Только большие. Нет ветра — светит от этих батарей, а коли ветер — так электричество идет в батарейки. Вода — дело другое. Воды сколько угодно, хоть в самую сушь. И уж ежели здесь выкопаем водоем, последними дураками будем...

— М-да... но где ты достанешь все эти штуковины, Михал? — возразил старый Дрозд.

Он отложил постромку в сторону и возбужденно поскреб в голове.

— Какие штуковины? Турбинка да динамик — вот и все. Я видел это, когда мы еще ставили тот дымоход. У монтера была такая штука. Света — ровно что с рождественской елки. И задарма, никакой тебе платы. А воду брал... ну... просто из лягушатника...

— М-да... вот это было бы дело, скажу я тебе. Щелкнешь выключателем — горит, в другой раз щелкнешь — погасло. А сколько лампочек вытянуло бы это?

— От динамика зависит. Пять... шесть... может статься, и десять,— добавил Михал.

— А что, ежели вода замерзнет?

— А у нас там когда замерзает? Такое течение — никогда не замерзает, вы же знаете. Это дело проверенное, не думайте. Вы небось полагаете — электричество только из угля получается?

— Знаю... знаю... а обошлась бы во сколько эта... эта... ну...

— Турбинка, хотите сказать? Да по тому, какие после войны деньги будут и какие цены будут на все. Слишком-то не потянет,— заверил Михал.— Гляньте-ка вот!..

Он схватил костыль и начал чертить на полу какие-то линии.

Дрозд-отец отбросил постромку, опустился на корточки и стал внимательно следить за ореховой палкой.

— Вот тут что-то вроде бассейна,— пояснял Михал.— Это отток — вот здесь, понятно... здесь вода никогда не замерзает. А здесь турбинка монтируется...

— Черт-те что...— лицо старого прояснилось,— Михал... это знатная штука, ей-богу!

— Нормальная... всюду так делается,— махнул рукой сын.— Главное, воды чтоб хватало, это самое главное.

— Я, знаешь, немало думал над этим,— признался старый Дрозд.— Уж точно, вода — силища страшная. Ведро сунешь в поток — запросто из руки вырывает, вроде обыкновенный ручей, а силища страшная. А человек что твой баран...

В комнату влетела Гана. Лицо иссера-пепельное, глаза выпученные.

— Немцы,— выдохнула она.— К нам немцы идут.

XVI

Их было трое. Один, должно быть, офицер или унтер: на его подбитой мехом серой шинели сияли серебряные петлицы, лицо бледное, узкое, хмурое, на руках — замшевые перчатки. Солдаты, сопровождавшие его, сжимали ремни винтовок. Обуты они были в тяжелые войлочные башмаки, руки — в вязаных рукавицах. Шли гуськом по натоптанной дорожке, лица — точно вытесанные из камня.

У палисадника перед Дроздовым домом офицер расстегнул шинель и уставился на пса — тот злобно рычал, ерошил рыжую шерсть вдоль всего своего отощалого туловища и так натягивал проволоку, к которой был привязан, что, казалось, она вот-вот лопнет.

Старый размахивал вилами над навозней. Гана взяла пса за ошейник и потащила к будке — разъяренный, он упирался и скалил желтые волчьи клыки.

— Тата,— вымолвила она. Старый Дрозд сунул вилы в навоз. Как был — с руками, вымазанными навозом, в заляпанных сапогах — затопал к солдатам.

— Дрозд? — коротко спросил офицер.

Дрозд кивнул. Он не знал, куда девать руки. Вилы бы взять, мелькнула мысль.

— Дроздова...

— Мать! — прохрипел Йожа Дрозд и набрал пригоршню снегу.

Старая Дроздова показалась из хлева.

— Следуйте за нами.

Они вошли в горницу, проверили документы. Ни о чем не спрашивали, по всему было видно: дело это для них привычное, знают они его хорошо.

— А еще один Дрозд? — спросил офицер.

— Вон там лежит,— старый ткнул пальцем в стену.— Ноги обморозил.

Старый Дрозд прошел с ними в сени, Гана с матерью остались в горнице.

Губы матушки Дроздовой тихо шевелились, глаза устремились к резному деревянному кресту, на котором, уронив голову, висел распятый философ.

— Там что? — спросил в сенях офицер, ткнув пальцем в лестницу так же, как Йожа Дрозд — в стену горницы.

— Чердак,— ответил старый.

Один из солдат заторопился по лестнице, она жалобно под ним заскрипела.

Вошли в Ганину каморку. На постели лежал молодой Дрозд, пахло какой-то мазью и смолой. Офицер долго и пристально смотрел Михалу в лицо, потом так же долго и основательно проглядывал документы. Сквозь прикрытые веки молодой Дрозд своим чередом изучал офицерские знаки отличия.

Руки в перчатках возвратили Михалу документы, серые бесстрастные глаза скользнули по передку старомодной кровати, слышно было, как на чердаке громыхает солдат, с потолка тихо оседала пыль.

Старый Дрозд стоял, окруженный солдатами. Перед ним была офицерская спина, позади — винтовка с насаженным штыком. Он точно чувствовал его острие промеж лопаток.

Вдруг в стеклянных, похоже усталых, глазах офицера что-то мелькнуло. Ссохшиеся половицы заскрипели, он подошел к изголовью кровати и пальцем коснулся скрипки.

— Это твоя? — спросил он Михала, не поворачивая головы.

— Моя,— отозвался Дрозд-отец.

Обернувшись, офицер мельком оглядел руки старого, его сцепленные пальцы.

Солдат сошел с чердака и объявил, что там все в порядке.

Медленно, не торопясь офицер снял перчатки. Показались длинные, тонкие пальцы, на левом мизинце светилось золото.

Со скрипкой в руке он повернулся к солдатам, те, щелкнув каблуками, выкатились во двор.

— Можно? — спросил офицер старого Дрозда.

Он бегло скользнул по струнам смычком, потом пощипал их пальцами и, сняв фуражку, осторожно повертел штыречки. Инструмент тихо зазвучал.

Пальцы скользили по струнам так легко и свободно, словно и не касались их вовсе. Полилась проникновенная, грустная мелодия, она потоком наполнила комнату и затопила людские души. Удивительно, непостижимо, сколько красоты скрывалось в этой запыленной, исцарапанной скрипке. Словно бы терпеливо и преданно десятки лет ждала она своего высвобождения и теперь, когда это случилось, пела о своей печали еще более истово.

Звуки скрипки услыхали в горнице женщины. Гана вздрогнула, лицо ее совсем обескровилось. Глянула в окно — солдаты вылезали из сарая, отряхивали шинели, раскиданный навоз курился белым паром.

Этой мелодии, что выводил офицер, старый Дрозд ни разу не слыхивал. Трудная штука, сказал бы он, верно. А офицер играл сноровисто, с каким-то ледяным умением — на лице ни один мускул не дрогнул.

Ну уж и сноровисто! Тот, кто, пожалуй, мог бы об этом судить, не слышал его игры. Он лежал, глубоко зарытый в теплый навоз, задыхался от вони и нехватки воздуха... в нескольких шагах от него стояли солдаты и затягивались сигаретами.

В тот вечер старой Дроздовой пришлось трижды искупать беленького в теплой воде. Михал с отцом, надсаживаясь, орали друг на друга.

— Ишь чего выдумали,— вопил Михал.— Только в вашей башке такое могло родиться! А ежели б он там задохнулся — все бы на вашей совести было, понимаете, на вашей,— он наставил на отца свой костыль из орешины.

— После битвы каждый денщик генерал,— сказал старый Дрозд и воинственно ощетинил усы.— Ты, поди, думал—немец дурень, не заглянет ни в погреб, ни на чердак? Нет, всюду побывали, все обшарили и штыком в сено тыкали. А в навоз лезть — уж больно неохота им было. Не такой я болван, как им, умникам, представлялось. Не облапошить зеленозадым старого Дрозда! Задохнулся бы он...— Дрозд презрительно махнул рукой.— Уж я-то належался в навозе, а все еще, как видишь, кручусь. Свалили как-то целый воз на меня,— похвалялся он.— Да, целый воз лошадиного навоза свалили... надо проделать такую дырку для носа и дышать сквозь нее,— поучал старый сына.

— Да слыхал я ваши байки,— отрезал Михал.— Сами видали, на что он похож был, а вы мне тут заливаете... На волосок от смерти был... То-то и оно... Лежи он под кроватью...

— Под кроватью... Откуда мне было знать, что этот играть станет,— отбиваясь, ворчал старый.— Дьявольщина... что ж это такое, музыкант на музыканте, ну и веселье у нас...

— Премного благодарен за такое веселье.

— А играть он мастак... в этом ему не откажешь... кто бы такое подумал о нем... м-да... эдак ти-ти... ти-ти... а пальцы-то у него, ты заметил, Михал? Пальцы-то у него, поди, как у нашего покойного Мартиняка, худые такие, прямо бабьи, длинные, господи, ну и длинные, будто тросточки. А заметил ты, как он ими того... тюкал ими в эту скрипку, как молоточками, прямо вниз, будто гвозди вколачивал, то-то, брат, у меня не выходит. Бортл, видать, плохо мне объяснил...

— Вас уже отпустило? — спросил Михал.— А то когда они заявились — видик же у вас был! Глазами хлопали, как баран на гумно, и всего скосоротило...

— Ты тоже хорош был,— огрызнулся старый.— Куда как хорош! Лежал, будто сам Лазарь, глаза под лоб закатились, морду осклабил, поди, и про свои хворые ноги думать забыл...

— Ничего не забыл,— просипел Михал. Он резко выдохнул дым и оперся о клюшки.— Ничего,— кинул он уже в дверях.— А псу я бы сала не пожалел. Он-то поумнее всех нас вместе...— заключил Михал как бы мимоходом и заковылял в каморку к беленькому. В самом деле, он был прав. Шли дни, и вроде бы для всех стало привычным, что в доме на одного человека больше. Они уж почти не остерегались, Гана не высиживала часами у окна, озирая дорогу. «К нам идут немцы» она бы, верно, произнесла, даже если бы со двора и не было видно патрулей. Она просто заметила, что собака ерошит шерсть, рвется с цепи, в глотке клокочет ворчание. Дурное предчувствие ожгло Гану каленым железом. Она заторопилась на чердак и только там, сквозь маленькое оконце, прорезанное в досках сердечком, увидела то, что довелось ей увидеть. Это собака, для которой только и находилось что ругань да окрик, это собака учуяла опасность, когда немцы были еще на шоссе.

Михал вошел, сморщил нос, принюхался. Запаха в каморке как не бывало; вымытый солдат уже мирно лежал, держа забинтованными пальцами какую-то потрепанную книгу.

Молодой Дрозд никогда не испытывал приязни к этому парню и ничего не мог с собой поделать. И до причины не мог докопаться. То ли этот пригожий улыбчивый парень напоминал ему Яна? Кто знает — может, и впрямь отдаленно в нем было что-то от Яна: робкая улыбка, какая-то странная покорность, тихий голос... кто знает... Но тут, верно, примешивалось и нечто другое, заставлявшее Михала хмуриться при одном виде беленького. Он уже и с сестрой схлестнулся из-за него. Сказал ей, по своей привычке без обиняков, что думает об этом ее вечном высиживании «у русского» (Дрозды именно так прозвали эту крохотную светелку с одним окошком на лощину, со старинной кроватью, горкой, уставленной кубастыми кружками, и образом сватогорской [1] девы Марии под стеклом); сестра вспыхнула и сказала:

— А тебе какое дело? О себе беспокойся.

— Тетеря глупая...

Гана норовисто тряхнула головой:

— О своей Магдочке думай. А я знать о том не хочу...

— О чем это?

— Да о том, что делает она и что делаешь ты. И, ради бога, меня оставьте в покое.

— Тебе, конечно, этого хочется. Только не надейся, слышишь? А то как бы я не запел по-другому,— процедил сквозь зубы Михал.

---

[1] Свата Гора — излюбленное место паломничества в Чехии.

— Ах, так... понимаю,— сестра побледнела.— Ты меня уже пристроил. Продал, да? Не выйдет, Михалко, не выйдет. Скорее смерть приму, слышишь? Ножом заколюсь. Противен он мне,— добавила тихо.— Я плюю на него, знай! На него и на эту знаменитую мельницу. На дух его не переношу, глядеть на него не могу. Гляну — и сразу воротит.

И точно снова к ней все воротилось — она даже почувствовала на себе его потные руки.

— Заткнись! — просипел Михал. Он не ждал такой вспышки — давно привык, что говорит он, а она больше слушает. Так, по крайней мере, бывало раньше.

На бледном лице Ганы огнем горели глаза.

— Я знаю, что говорю. На этом поставь крест, Михал, конец этому. Как-нибудь иначе поладите. Можешь ему прямо сказать, что видеть его не хочу. Но я-то знаю, почему так получается. Вы дрожите от страха,— она с ненавистью смотрела брату в глаза.— Все, как один, дрожите. Дрожите за свою шкуру. Не будь вам совестно, вы б давно его...

— Что... ты что городишь? — оторопел Михал.

Гана поняла, что задела брата за живое. Она смолкла — Михал заскрежетал зубами, с трудом овладел собой.

— Все скажу,— заявил он.— Только не Томашу, а кое-кому другому. Скажу, что думаю.

— Ты не посмеешь.— У Ганы перехватило дыхание.

— Плохо знаешь меня,— отрубил брат.— Уж я-то с ним столкуюсь, положись на меня.

— Что ты хочешь сказать? — тихо спросила Гана.— Что я такое сделала?

Точно кто холодной рукой сдавил ей горло. Голова у нее закружилась, лицо Михала уплыло куда-то на мгновенье, а когда снова возникло, показалось совсем незнакомым. И тут она поняла, что она одна, что должна быть сильной и все выдержать. В эту минуту перед ней стоял словно не брат, а судья. Суровый, недобрый, жестокий, разве мог он понять, что творилось в ее душе...

— Ты не сделаешь этого,— повторила она бескровными, сухими губами.— Знаешь ведь, что не сделаешь. Знаешь, что я люблю его и что я бы убила себя.

А старый Дрозд меж тем печалился совсем о другом. Перед уходом немцы начертили мелом под окном дома три креста. Боже, ну и намаялся он из-за этих крестов, всю душу они в нем взбаламутили. В первую ночь после обыска он глаз не сомкнул; все прикидывал да раздумывал, что бы такое значили окаянные метины. Три креста. К добру ли это, к худу ли? Нарисовать на халупе три креста... что-то это да значило, но ради всех святых — что?

На другой день он осторожно соскреб один крест, но тут же опять его начертил. Сдавалось ему, что у него не получилось как следует, что вроде бы видно, как он дрожащей рукой его подрисовывал... снова стер... снова нарисовал — с этой работы он так уходился, словно целый день пни в лесу корчевал. По старой привычке он и тут попробовал было снять с души камень, утешиться: видать, русские так турнули в зад немцев, что те и писать разучились,— однако при этом хорошо понимал, что хитрит сам с собой. Какой-то внутренний голос подсказывал ему: будь все в порядке, солдаты нарисовали бы только один крест, к чему выводить им еще два — в этом есть все же смысл.

На сей раз своей тревогой он не поделился даже с Михалом. Носил ее в себе, и оттого она так досаждала ему, ни на минуту не давая покоя.

Зубчатое солнышко освещает искоса халупу, зажигает золотые и красные блики в запыленных окнах, упирается худосочными лучиками в драночную растопыренную стреху хлева, а старый Дрозд горбится у сарая, пялится на эти кресты.

По двору идет Гана, какая-то бледная, удрученная — даже тысяче таких стылых солнц не затеплить искорки в ее затененных глазах, идет, и грубошерстная юбка с жесткой опушкой царапает ее крепкие икры.

— Ганка!

— Что, тата...

— Да ничего... Глянь-ка на солнышко. Ну и красно.

— Ага... зимнее...

— И то сказать. Такого я еще не видал,— жмурится старый на солнышко.— Здоровенное, что твое тележное колесо, только вот все тепло из него вышло. Светить-то светит, ан не согреешься.

...Простые крестики на почерневшей балке, но уж до чего могут человека заморочить.

Когда совсем становилось невмоготу, брал старый Дрозд скрипку и пиликал «Сиротинушку»... ничего другого он не осилил и, может, не очень старался.

Все уже свыклись с его музыкальными упражнениями и перестали зубоскалить по этому поводу.

Скрипка приносила ему облегчение, помогала забыться. Когда он пытался извлечь из нее какие-то звуки, все заботы на удивление легко и быстро оставляли его. Впрочем, стоило ему взять в руки скрипку, его тут же оставляли не только заботы, но и все семейство Дроздов: уж лучше на дворе поработать!

Только большой черный кот оставался верным слушателем и почитателем искусства хозяина. А то садился и, обвив длинный хвост вокруг тела, как бы говорил: «Что ж, это уже малость получше, пожалуй, можно послушать».

Да, все обернулось иначе, даже выдумка со скрипкой. Выходит, старый Дрозд купил ее для себя, хотя сам и не сознавал этого.

И еще кой о чем стоит сказать, еще кое-что изменилось в доме у оврага над быстрым ручьем. Псу дали имя. Когда Михал, наконец, вернулся «от русского» в горницу, отец объявил ему, что с сего дня никто не смеет окликать собаку «пшел» либо «на место», имя ей будет Йозеф.

— Вы что, спятили, тата? — опешил Михал.— Надо же, давать псу человечье имя...

— А почему пес не может прозываться как человек? — полюбопытствовал старый.

— Да потому, что человек не собака, а собака не человек,— коротко объяснил ему сын.

— Имя ему будет Йозеф, и все тут,— заключил старый Дрозд.

Три креста и пес с человечьим именем — ну и новости на хуторе у Дроздов. Три креста, пес Йозеф и будущее, полное неизвестности. Уж не смерть ли коснулась крестами этого дома?

XVII

Гана осторожно разбинтовывала пальцы беленького.

— Боже мой,— ахнула она.— Заживает...

Швырнув промасленные полотняные полосы, она оглядывала его пальцы, шелушившиеся, кое-где еще багровые, будто окровавленные, но большей частью покрытые уже розовой, нежной, почти прозрачной, новой кожицей.

— Взгляни, какие у тебя руки,— радовалась она. Вот только мизинец левой руки все упорствовал, и Ганку это тревожило. Она положила на него мазь и обвязала.— Руки у тебя воскресли. Пальцы воскресли... Ну, что так смотришь?

Солдат вглядывался в свои руки, точно никогда ничего более важного и интересного на свете не видел. Он задвигал пальцами, осторожно-осторожно коснулся розовыми подушечками ладони. А ведь и впрямь получалось, пальцы слушались... от этого чуда он таращил голубые глаза и не мог выговорить ни слова.

Гана влетела в горницу.

— Тата,— закричала она,— у него руки...

Тут она заметила, что отца в горнице нету. Был только Михал. Сутулясь над столом, он что-то царапал на листках бумаги, вырванных из школьной тетради.

Гана смешалась.

— Какие еще руки? — спросил Михал своим неприятным, скрипучим голосом.

— Зажило у него,— сказала Гана, ища в глазах брата хоть каплю сочувствия.— Сла-а-вно так зажило, кроме мизинца...

— Ну так радуйся и не ори,— отрезал брат и снова склонился над бумагами.

— А я и не ору,— смутилась Гана.

Она вышла во двор и направилась в сарай, откуда доносились удары топора, но на полпути остановилась. Пес Йозеф умильно щурился на нее, по тропке в лощину сбегали потоки зеленоватой воды. Теплый, пахучий ветер бил прямо в лицо, на стожарах, сложенных за сараем, шныряли воробьи, и такой стоял галдеж — можно было оглохнуть.

Она воротилась в каморку, подкинула в печь несколько чурок; солдат сидел на постели и держал в руках скрипку. Потом положил ее под подбородок и задвигал пальцами вместе с забинтованным мизинцем. Слегка нажал, поглядел на палец — на подушечке белела полоса. Он пригорюнился, видно, было очень больно. Гана отобрала у него скрипку.

— Нельзя тебе,— втолковывала она ему, словно ребенку, вешая скрипку на гвоздь.— Смотри на нее покуда...

Она подошла к нему, взяла его руки в свои и пристально, в упор, точно была близорука, разглядывала пальцы.

— Ну, все хорошо. Я бы...— Гана умолкла и поглядела беленькому в лицо.— Чего не радуешься? — удивилась она.— Ты не рад, что все так ладно заживает?

В эту минуту в каморку влетел старый — встрепанный, пропахший лошадиным потом.

— Ну-ка давай.

Он сжал руки солдата и пытливо их изучал. Потом велел дочке размотать бинт. Когда палец высвободился, старый легонько коснулся его, но и этого было достаточно, чтобы почувствовать какое-то подергивание. Не проронив ни слова, он снова оглядел все пальцы. Его цепкие глаза углядывали, верно, и то, чего снаружи не было видно.

— Надо сызнова все завязать,— сказал он наконец.

— Почему? — разочарованно отозвалась Гана.— Ведь кроме мизинца...

— Завяжи.

Гана повела плечами и бросила взгляд на солдата, точно говоря: ну вот, видишь, в этом весь он, наш тата... Однако ж пальцы послушно забинтовала. И снова все стало по-прежнему.

В горнице старый Дрозд сказал Михалу:

— Ну, брат, сам-то из себя он как спичка, да крепкой закваски, как все русские. Здорово у него все поджило, только вот чертов мизинец...

Старый Дрозд безошибочно определил, что мизинец левой руки вроде бы начинает чернеть. Сам чернеет, а от сустава идет красноватая полоса.

— Да... мизинец...— хмыкнул Михал,— а вот как мои пальцы — кому до этого дело? Гляньте-ка, тата, я вот тут изобразил, нарисовал все. Да вам, верно, все одно не понять...

Он подсунул отцу исчерканную бумагу. Старый глядел на чертеж, как гусь на зарево.

— Тут что, это самое... затон, что ли?— спросил он.

— Не затон, а водоем,— проворчал Михал.— Его обложить надо, чтобы глина не осыпалась... Зато-о-н...

— А тут, это самое... этот сток...

— Ну да... мы забетонируем его...

— Да... черт-те что... а ведь туда вода стекает...

— То-то и оно. Вода должна стекать в другом месте, пока тут подсохнет.

— А где?

— Дорогу ей проложим.

— Гм... гм...

Михалу показалось, будто отец и не испытывал особой радости от чертежа. Что-то все говорил, бубнил, а в голове, похоже, совсем другие мысли носились.

— Гляжу я, тата, вы вроде бы поостыли, а? Неужто думали — утром стукнем мотыгой о землю, а завтра зажжем электричество? Или как там по-вашему?

Старый молчал.

— Ну и ну,— не унимался Михал.— Работяга вы, как я погляжу. Лишь бы на словах... Все сообразить, обмозговать... короче, язык почесать... ни дать ни взять старый Малиняк с его подъемником для навоза. Десять годков кряду собирал его за стопкой в трактире, а как до дела дошло — таскал навоз на закорках, ишак ишаком...

Старый Дрозд упорно глядел в окно — по трухлявой оконнице слозила полудохлая муха. Едва умудрялась подняться и проползти вершок, как снова безнадежно брякалась вниз и, лежа на спинке, перебирала лапками, точно не в силах была постичь своей мушиной головой нежданную перемену. Ведь всегда получалось, да еще так легко и просто, и вдруг — на тебе...

— А, все пустое,— махнул рукой Михал.— Я тут... а вы...

— Слышь, Михал,— вымолвил старый, даже не шелохнувшись.— Я, знаешь, боюсь, как бы не нажил русский гангрены...

Под вечер — уже смеркалось — заглянул к Дроздам молодой Павелка. Пес на этот раз не отозвался и в доме царила какая-то мертвая тишина, точно все опустело. Павелка тихо прошел по темным сеням, в которых стоял чуть слышный запах квашеной капусты и картошки, и осторожно взялся за железную скобу дверей, ведущих в горницу. Двери всегда скрипели, а сегодня — молчат. Должно быть, старый Дрозд смазал петли маслом, а иначе с чего бы? Не отзываются, не супротивничают... Так и оказался молодой Павелка в этой сумрачной, щемяще знакомой горнице никем не замеченный.

Михал стоял спиной к Томашу и держал в руках расписные часы-ходики. Допотопный, но верно служивший механизм вдруг ни с того

ни с сего забарахлил. Когда обычное похлопывание не помогло, Дрозд потянулся к часам, чтобы снять их,— тут-то и вошел молодой Павелка. А когда они были уже у Михала в руках, Томаш вдруг рявкнул:

— Гестапо.

Вмиг часы грохнулись оземь. Молоточек ударил по пружине, Михал резко обернулся, машинально схватившись за костыль.

Этого Томаш Павелка никак не ожидал. Он опешил, но тут же от души расхохотался, глядя на восковое лицо своего приятеля.

— Ну, я... это самое...

Молодой Дрозд поднял костыль, Павелка отпрянул и вмиг перестал смеяться.

— Спятил ты, парень,— выдохнул он.— Ну ты и...

Михал Дрозд скрипнул зубами, перевел дыхание — рука, поднятая для удара, опустилась.

— Совет тебе дам,— голос у него так дребезжал, точно он говорил, зажав зубами лезвие ножа,— упаси тебя бог еще так пошутить.

— Ладно, ладно,— примирительно сказал Павелка.— Откуда мне было знать, что...

Он сел на корточки и поднял часы. Они перенесли падение без всякого ущерба, да к тому же еще и пошли.

Михал угрюмо приладил их на стену и засветил лампу, Павелка уселся у окна. Все, что произошло, как-то растревожило его, «починенные» часы хрипло постукивали. Ему стало здесь вдруг неприютно — словно у Дроздов что-то стряслось. Эта необычная тишина бередила ему душу.

— Где все-то? — спросил он.— Тут будто вымерло все.

— Где же им быть, — прогудел Михал. Сердце у него еще подрагивало, горло точно ремнем кто стянул. Он с трудом пересилил себя, чтоб в ту минуту не ударить Томаша,— кровь так и бросилась в голову. Когда свертывал цигарку, руки тряслись у него, точно у дряхлого старца.

Вскоре молодой Павелка завел речь о новостях на лесопилке. Но слова его, казалось, отскакивали от хмурого конопатого лица Дрозда, как от металлической пластинки. Вместо того чтобы слушать Томаша, Михал вспоминал слова сестры о нем. Да и после сегодняшнего, после того как раздалось это словечко «гестапо», перед Михалом словно оказался совсем другой человек. Это было так, ничего не изменишь.

Павелка в подробностях рассказывал, как при распилке кругляка на «той самой гидравлической пилораме» сломалась листовая пила и, просвистев в воздухе, отхватила рабочему руку чуть ниже локтя.

— Представляешь, какая это была силища, она врезалась потом еще в брус и...

В иное время такое известие взволновало бы молодого Дрозда. Как-никак, он знал того человека, что был на волосок от смерти. А сегодня все по-другому. Будто он слушал рассказ о землетрясении на далеком материке — до того заледенела душа.

— Сейчас все хорошо, ребята из больницы вернулись, рассказывали. Но калекой по гроб жизни останется. Ладно еще, что левая...

Молодой Дрозд доковылял до печи, подложил сухих чурок.

— Когда руку-то эту выгребли из стружек... ну, знаешь, все-таки занятно, руку ему оттяпало, точно ножом кусок масла. Жалко, пришить нельзя или там еще что... рука-то вообще вся целехонькая...

Молодой Дрозд так и остался у печки. Он глядел на язычки пламени, которые жадно лизали буковые поленья,— они то голубели, то золотились, то, разгораясь, снова желтели... следил, как они легко пожирают дрова, а в голове у него стучало: надо что-то решать с рус-

ским. То ли яму эту рыть, то ли... всем своим существом он чувствовал — нужно что-то придумать, обязательно нужно — ведь может случиться и так, что однажды в горницу заявится не Павелка, а они.

Отец о мизинце горюет (дескать, такой музыкант без мизинца — пропащее дело), да разве тут до мизинца? Тут голову на плаху несешь — Михалу это известно. Впрочем, он всегда это знал, и Томашова неуместная шутка просто лишний раз напомнила об этом.

Память живо воскресила тот вечер, ту ясную в лунном свечении ночь, с которой все началось,— да, тогда он принес в дом на закорках не только попавшего в беду человека. Теперь, когда он сам маялся обмороженными ногами и на досуге мог поразмыслить, дошло до него, что есть еще и другая, не менее тяжкая боль. С появлением русского все в доме смешалось, ото всех Дроздов исходило что-то неведомое Михалу... А если кто и остался самим собой, так только мать. Она ничуть не изменилась. Никогда у него не хватало времени подумать о ней, она просто существовала на свете, а теперь...

Как часто, бывало, сидел он вот так за столом, возясь то с будильником, то с табакеркой,— и вдруг словно что ударяло по сердцу. Мать! Это слово отдавалось в нем такой неуемной тревогой, что он подымался и плелся искать ее. И пока не находил — не успокаивался. Впрочем, не так уж и трудно было ее найти: она пропадала или в хлеву, или в амбаре, а то хлопотала в погребе... ее руки с утра до позднего вечера были в ходу.

Когда уверенность его покидала, оставалась только мать. Она была его прибежищем, ее маленькие натруженные ладони, казалось, могли прикрыть весь мир. В них было все. К ним припадала и суровая, дикая душа молодого Дрозда.

Мать... он всегда относился к ней как к чему-то естественному, обычному, и только история с ногами заставила его призадуматься и понять, что это не так: обычное вдруг уже не казалось обычным. Теперь он испытывал удивление. Удивление и стыд.

В тот вечер молодой Павелка дождался, пока Гана отправилась в хлев. Еще увидев его в горнице, она поняла, что он, верно, заявится к ней, и была настороже. Так и случилось: едва она зажала меж колен теплый подойник, как скрипнула воротница хлева и она почувствовала: он — рядом. Боже, как она ненавидела его! Правда, особой опасности не было: в любую минуту могли заглянуть мать, отец, и все же тело ее напряглось, как натянутая струна. Она не знала точно, где он: остался ли у двери или стоит за спиной, а обернуться не хотелось, даже встретиться с его прищуренным взглядом было противно.

Молоко струилось в подойник. Молодой Павелка, не говоря ни слова, упорно глядел на кусочек обнаженной девичьей спины: когда Гана склонилась над подойником, у нее натянулась кофта, приоткрыв спину, и вот эта полоска сияющей кожи волновала Томаша куда, верно, больше, чем если бы девушка стояла перед ним совсем обнаженной. Он облизал сухие губы... он уже не мог совладать с собой, он должен, должен хотя бы пальцем коснуться этого тела... он тихо нагнулся, чувствуя неодолимое желание схватить Гану в охапку,— черт с ним, с подойником! — оторвать ее от земли, как яблоко от ветки, сжать в объятиях, зарыться глубоко куда-нибудь в сено и там дико, неистово, без конца любить ее... он нагнулся, глаза его расширились от желания, но в ту же секунду ему в голову уже летел подойник. Это было так неожиданно, что на мгновение Томаш опешил. Молоко стекало за ворот, оно залило лицо, попало в глаза. Весь пыл в нем разом поостыл.

— Совсем сдурела,— завопил он минуту спустя, растирая ладонью по лицу парное молоко.

Гана даже не взглянула на него: подняв подойник, сполоснула в теплой воде.

На этот раз молодой Павелка долго не засиживался у Дроздов. Должно быть, все в этом доме взбесились, думал он уходя. А Гана, ставя подойник к плите, извинительно сказала матери:

— Мамынька, я расплескала немного...

XVIII

Бывало, скажет Йожа Дрозд сыну свое протяжное «слышь, Михал», и это значит, что речь идет о чем-то серьезном, что отцу «не до шуток».

В тот день старый был куда какой разговорчивый. Он наладился свозить навоз на бугор за строением и, как обычно, когда должен был приложить к чему-либо руки, предпочел прежде всего поработать языком. Попенял сыну за то, что тот стал ни к чему не пригодный, заявил, что в его-то годы он, Йожа Дрозд... а напоследок с угрозой добавил, что так оно и случается: «Ежели обморозишь что во хмелю — трудно заживает...»

Всем в доме были привычны эти разговоры, знали, на что старый намекает. Ему дали выговориться, только сын время от времени прерывал его обычным «не бухтите, не бухтите»... Но вот отец натянул разбитые чеботы, а через минуту уже запрягал в низкие навозные сани мерина и Пеструху.

От помощи женщин Дрозд отказался. Он и сам ловко управлялся! На откосе стоило слегка нажать на сани, как они с тяжким уханьем опрокидывались.

Слетелись вороны, сороки, суматошно галдели сойки. С косогора открывался красивый вид на заснеженную деревню, на отлогие увалы, прогалины, поля, межи, на поскотины с дикими черешнями и косматыми можжевеловыми кустами возле каменьев, пособранных с полей, на пузастые хлевы и приземистые халупы со снеговыми шапками на широких оштукатуренных печных трубах под низким выцветшим небом, окаймленным зубчатыми верхами елей на горных хребтах.

Будто пробудилась земля, будто где-то в глуби под этой белой лавиной забилось могучее сердце... то тут, то там ни с того ни с сего сорвется комочек липкого снега и, оставляя за собой кривую стежку, окутываясь все новым и новым снежком, устремляется в долину... Там своим чередом тяжко плюхается с поникших ветвей снежная глыба, и обмерзлая ветка, облегченно чернея, подымается, точно кивает кому-то, кого-то зовет: «Ну, не бойся, не бойся, только приди...» Старая дикая яблоня над Дроздовым амбаром блестит, словно кто полил ее маслом, а в ветвях, причудливо переплетенных и скрученных, нахохлилась чета ворон.

У старого Дрозда дел невпроворот, а вот Михал томится бездельем. Каждый чем-нибудь занят, только он сидит калека калекой да глядит в пустоту. Сестра внесла в горницу охапку хвои. Верно, веники будет вязать, чего же еще,— догадался Михал и, когда минуту спустя увидел, что не ошибся, приковылял к ней и взялся за дело. В теплой горнице запахло еловой хвоей, прозрачная смола липла к Михаловым пальцам.

Он клал ветки — одну на другую, старательно выбирал, перевертывал, а Гана обвязывала их бечевой. Ну, чем не калека, с горечью подумал Михал, уже веники вяжу.

Все его сильное, здоровое, дерзкое тело стало вдруг ни к чему не пригодным — что может быть хуже? Оно мешало ему, досаждало.

Стоило встать — он уже его чувствовал, каждый нерв откликался пронзительной болью.

Он искоса поглядел на сестру, склонившуюся над работой. Хороша, сказал про себя. Хрупкая, пальцем тронешь — рассыплется, но хороша, будто кукла. К Павелкам жалко ее отдавать...

Михалу вдруг и впрямь стало жалко ее. Такое случалось с ним редко. Захотелось сказать ей что-то хорошее, чем-то утешить, она казалась ему погрустневшей, непривычно серьезной, задумчивой, разве что только глаза у нее и остались. Только они еще светились чистым, ясным теплом, только они, может быть, и не давали лечь на лицо несмываемой тени...

— Знаешь что? — заговорил он вдруг осипшим, глухим голосом.

Она испуганно вскинула голову.

— Сходила бы в лощину, а? — продолжал брат, проклиная в эту минуту свой надтреснутый голос — что бы он ни говорил, все звучало неприятно, подчас даже пугало.— Сходила бы в лощину, срезала орешину, знаешь, вроде этой...

Она быстро кивнула и поднялась.

— Да не прямо сейчас,— смешался Михал.— Дело терпит. Садись. Решил я сделать этому русу такие же костыли,— объяснил он.— Он полегче меня, ему сподручнее будет ходить, как думаешь?

Сестра пожала плечами.

— Ничего, все наладится,— угрюмо говорил брат. Легко переломив в пальцах ветку, он отбросил ее к плите.— Кровь разгонится, заживет скорей. Я по себе это чувствую, черт бы побрал эти дела...

Гана обвязывала веник шпагатом, на мизинце розовел ноготь.

— А зовут-то его, собственно, как? — спросил Михал.

— Не знаю,— ответила она наконец, и веки ее испуганно дрогнули.

— Рассказывай... Мне-то можешь довериться... у каждого имя есть и у него тоже. Неужто не открылся, как зовут?

— Пойду схожу за орешиной,— заторопилась Гана.

А под вечер, когда старый Дрозд привел себя в порядок, когда вдоволь и неторопливо поел с хлебом копченого мяса, отваренного в капустной похлебке, он подтянул гачи и сказал, щурясь на сына, строгавшего лещину:

— Ну что ты... все этой кривулей царапаешь да строгаешь. Что, опять это будут...

— А что же еще? — хмыкнул Михал.— Ноженьки для русского.

— Вот оно что,— кивнул головой старый и исчез. А когда минуту спустя воротился и бросил свое «слышь, Михал», то сын враз насторожился, поднял голову, нож замер в пальцах.— Резать придется,— сказал Дрозд-отец.— Давай в жестянку воды... прокипятим бритву...

— Чего?

— Бритву прокипятим,— оборвал старый,— вот тебе и чего. Не отрежем, начнется заражение крови — и крышка. Сядешь ему на живот, схватишь руку... разом...

Михал почувствовал, как лезвие бритвы заехало ему в самый мизинец.

— Никому садиться на живот я не буду,— просипел он.

Но старый уже не слушал. Набрал воды, поставил на плиту. Тут же в его пальцах блеснуло наточенное лезвие бритвы. Раза два он провел им по ремню, в его лице проглянуло что-то резкое.

Женщины, узнав, к чему готовится старый, так и обмерли, Гана невольно оперлась о печь, ей сделалось худо. Но выхода не было: пришлось собрать утирки, полотно на бинты...

Михал спросил:

— Думаете, поможет ему? Вы в самом деле так думаете, отец?

— Нет, я это для удовольствия делаю,— прогудел старый.— Ну что, черт возьми,— во все горло заорал он.— Воду горячую в таз, так... проклятие...

Он вытащил лезвие из кипящей воды, жгущие капли попали на кожу.

Йожа Дрозд был заметно зол и раздражен. Едва взглянув на мизинец солдата, он понял, что дело дрянь. Красные пятнышки распространялись на здоровую кожу, набрякший мизинец блестел, осыпанный беловато-серой крупой.

Вскоре все семейство отправилось «к русскому». Первым хмуро шагал Дрозд-отец, за ним ковылял такой же насупленный Михал, старая Дроздова несла таз с водой, Гана — полотно и повязки.

У нее зуб на зуб не попадал, когда отец открывал дверь. Мать поставила таз на табурет, старый с бритвой за спиной мрачно прищурился.

Солдат обвел всех глазами и остановился на Гане.

— А вы, бабы, подите прочь,— приказал старый Дрозд,— с богом.

Их было много в каморке — они мешали друг другу.

Молодой Дрозд оглядел разбинтованный мизинец беленького. Тот, должно быть, понял, в чем дело, мать тихо вышла, а Гана, прикусив губу, сказала:

— Я здесь останусь.

— Чтоб духу твоего не было,— гаркнул отец.— Ну, брат, как...— обратился он к беленькому, у которого все лицо пошло розовыми пятнами.

— Я здесь останусь,— повторила Гана бескровными губами. Зубы стучали, она боялась, что все это услышат, в корни волос вгрызлась боль.

Отец оборотился к дочке, но тут вмешался Михал.

— Не трожьте ее,— процедил он сквозь зубы.— Понимать надо.

Отцовы глаза проткнули ее точно шилом. Не дрогнув, она выдержала этот ястребиный взгляд. Пригрози отец даже убить ее, она не послушалась бы и не ушла. Она знала, что сейчас нужна здесь, поняла это, едва увидя эти глаза, синева которых исходила болью.

— Ну ладно...— прохрипел Михал.— Чего еще ждете... Давайте уж, к дьяволу...

Он сделал шаг вперед, солдат завертел головой.

— Нет... нет...

Он сам протянул руку старому Дрозду и отвернулся. Гана приложила ладонь к его горячему лбу. Прикрыла ему глаза, чувствовала, как под кожей судорожно пульсирует кровь. Словно забыв, что рядом отец, она склонилась над ним и лихорадочно зашептала: «Родненький... родненький...»

Будто в сердце вонзили нож...

Дня два спустя люди видели, как она, закутанная в материнскую клетчатую шаль, торопилась куда-то в деревню. Шла быстро, не озираясь, пока не достигла полусгнившего сенника за околицей,— там в нерешительности остановилась, робко огляделась, но в ту же минуту от строения навстречу двинулась тень.

Она собралась с духом, хотя и знала, что победа будет не на ее стороне.

— Ну, чего тебе?

— Долго же ты волынила,— бросил молодой Павелка.

— Чего тебе?

— Чего мне? Ничего. Поговорить надо. Так. О разном. Хотя бы о том, что путаться ни с кем не будешь, понятно? Ты моя.

— Ничья я. Я сама по себе.

— Нет, моя,— повторил Томаш. Взял ее за плечи и ожег взглядом. Было как-то чудно: этот человек всегда вызывал в ней беспокойство, страх, а сейчас вот ни капельки. Когда давеча он встретился ей (она якобы шла за лекарствами: «У мамки палец нарвал») и сказал, что все знает, она ушам своим не поверила. Не поверила, хотя сердце и зашлось от злого предчувствия.

— Кто тебе сказал? — вырвалось у нее тогда, а он только гоготал во всю глотку.

— Вишь... врать-то ты не умеешь...

— А хотя бы и так...— ответила Гана. Тогда она еще не знала, куда он гнет.

— Ладно... чего уж там.

И он стал ей подробно выкладывать, как «все тогда в голове по полочкам разместилось: и молоко в рожу, и такая тишина, и часы на полу...» И как он потом воротился, как снова тихо спустился в лощину, как прижался к затемненному окну ее каморки и сквозь щелку увидел в ее руке руку того человека.

— Или вы все думаете, что я такой придурок? — смеялся молодой Павелка.— Разве я против него чего имею...

Только когда он позвал ее на сеновал, она поняла: ей платить за те следы на снегу.

— Не приду, еще чего.

— Сама знаешь — придешь. Только зря говорить,— бросил он и тут же успокоил ее: — Чего ты боишься, не думай, не такой уж я...

И вот она здесь. Смирилась со всем. Уже по пути мелькнула мысль — взять с собой нож. Она воротилась было, да тут же поняла, что никогда не сделает этого, не справится, не хватит сил даже руку поднять. От нее прежней ничего не осталось — одна безутешная, бесплотная тень.

Он потащил ее в сенник. Гана безропотно, как заведенная, следовала за ним.

— Я никому зла не желаю, но тебя не отдам, запомни,— говорил он разгоряченным шепотом.— Ты моя... только моя... ни с кем делиться не буду...

Его жаркое дыхание пахнуло в лицо, рука под кофтой жгла, точно раскаленное клеймо.

— Скоро войне конец... устроим знатную свадьбу, всем на удивление, право слово... пусть хоть полмельницы на это ушло бы. Не то возьмем да махнем куда-нибудь в город, я работу везде найду, ты дома будешь. Каждый день в кино будем ходить, в трактир ни ногой, пить брошу,— заверял он.— Увидишь, со мной не пропадешь, деньги я могу заработать, ни в чем тебе отказу не будет. А ты обещай, что... Понимаешь? Я убью его, факт, я бы убил его, я бы...

Только эти слова и дошли до нее, только они и въелись в память и грызли, грызли своей жестокой, бесчувственной правдой...

Когда они снова появились перед сенником, уже смерклось. Он проводил ее до самой тропки, дорогой их проверил патруль, осветив лица фонариками... солдаты меж собой перемолвились и выразительно хмыкнули.

Она смекнула, что ее платок, волосы — все в сенной трухе. Уже на ходу она бессознательно обирала с платка сено, а молодой Павелка возбужденно шептал:

— Я знал, что придешь... Я знал... Послезавтра, ладно... только без обмана, слышишь...

— Послезавтра никак,— выдавила она с трудом.

— Тогда я приду к вам. Боишься? Я никому не скажу, сделаю вид, что ничего...

Она приходила трижды. Во второй раз, когда воротилась, брат Михал поглядел на нее пристально и сказал: «А я-то думал, что... Да ты обыкновенная курва». В третий раз (все это время она жила точно в каком-то странном забытьи) Гана пошла не домой, а позвонила в квартиру Яна.

Было очень поздно. Открыл ей Ян, на нем был какой-то халат или еще что-то — такое длинное с продольными красными полосами; выглядело это ужасно смешно — ничего подобного она сроду не видела.

— Что... что... что случилось? — ахнул Ян, завидя ее.

Она не помнила в точности, что говорила Яну. Знала только, что о себе и словом не обмолвилась — это знала точно, но и того, что сказала, было достаточно — Ян побелел как полотно.

— Ему надо уйти... немедля уйти,— вколачивал он ей в голову, а она только молча кивала.

Потом он порылся в каких-то бумагах, она заметила, что у него трясутся руки, и удивилась: Ян никогда таким не был. Опять взгляд ее скользнул по золотым корешкам редких книг, и она пожалела, что не прочла их: какая уж, верно, красота в таких книгах...

А Ян продолжал втолковывать ей, как все надо устроить.

— Он поймет тебя? — спросил он.— Будь внимательна, Гана, это ужасно, слышишь, ужасно важно, чтобы он тебя понял...

— Он поймет меня,— ответила она наконец.

— Это будет в два часа ночи, ты не должна спать.

— В два часа ночи... Я не буду спать...

— Двое мужчин, слышишь? Они придут от речки, той дорогой,— напомнил он ей.

— Пес залает,— отозвалась она как во сне.

— Ни в коем разе,— зашипел Ян.— Ты должна что-то сделать. И никому ни слова, понятно? Ни отцу, ни Михалу, никому. Ни даже матери...

Она обещала. Потом точно вспомнила, что сказала за минуту до этого, взглянула на брата и удивленно спросила:

— А с собакой что делать?

— Бог ты мой,— вздохнул Ян отрешенно, будто мысли его были уже где-то совсем далеко.

Ей почудился вроде бы стук, она всполошилась.

— Что это... слышишь?

— Ничего,— шепнул Ян.— Это машинка. Они на машинке пишут, все время что-то выстукивают.

Брат ушел, а воротившись, протянул ей какую-то жестяную коробочку.

— Дашь собаке, понятно? В сале или еще как-нибудь...

Гана взяла коробочку — еще теплую и совсем не холодившую ладонь.

— Так,— перевел дыхание Ян.— А теперь повтори, что делать будешь...

Она повторила.

В день, назначенный Яном (назавтра ей снова предстояло идти к сеновалу), она сама удивлялась, откуда у нее столько сил и мужества.

Все, что наказывал Ян, она передала беленькому, потом повторила еще раз — убедиться, что он ее понял, и тут же ушла, точно пол горел у нее под ногами.

Матери сказалась больной и не обманывала: ее все время мутило, жгло в горле, кружилась голова.

Мать пытливо оглядела ее.

— Ты...

— Ничего, мама,— она пыталась улыбнуться. Снова подкатила к горлу острая, резкая жгучесть. Лицо матери расплылось, затмив все вокруг, мягкость исчезла с него.

— Гана...

— Что вы, мамынька...— вяло оборонялась она.— Вы думаете...

— Ничего я не думаю,— оборвала ее мать.— Не нравишься ты мне, вот что я скажу. И Павелке тоже это скажу. Ладно бы еще...

«Почему все со мной так? — подумала Гана.— Все только кричат да кричат...»

И оглянуться не успела, как настал вечер. Она сидела у беленького, и он обещал ей:

— Никогда тебя не забуду... Гана... Никогда... Я вернусь... непременно вернусь... Веришь мне?..

Она плохо понимала его. Думала, говорит, что останется верным — слова-то похожи... глазами, полными слез, улыбалась ему и глухо повторяла: да... да...

Как только дом окутала тьма, она тихо пробралась в чулан и отрезала два ломтика солонины. Чуть не порезалась. Потом открыла коробочку и посыпала один ломтик белым порошком, а другой положила сверху, точно готовила полдник отцу в лес.

Стояла ясная, лунная ночь. Немного подморозило, пес ежился в будке и посверкивал зеленым глазом; луна серебрила ей волосы, под ногами похрустывал лед.

Пес задвигал ушами и вытянул из будки свое долгое рыжее туловище. Упорно глядел ей в лицо. Она села на корточки и дала ему солонины.

— На,— еще понудила его съесть.

Она видела, как он умирал. Длилось это мгновение, он даже не мучился. Через несколько секунд его длинные ноги свела судорога, шерсть ощетинилась, и он рухнул точно подрубленный. Еще успел свернуться клубочком. Гана подняла голову пса и увидела, как в его глазах угас месяц...

XIX

В этот день старый Дрозд пробудился уже около пяти. Поскреб всклокоченную голову, сплюнул к печи отвратительно горькую слюну и выглянул в окно. Даже глазам не поверил: снова шел снег, снова мело. А вчера вечером блестела на небе луна, словно жемчужная пряжка. Старый покрутил головой и потянулся за кружкой. Михал храпел на печи так, что в ушах звенело. Дрозд-отец напился и громко зачмокал.

— Что... что?..— вскочил Михал.

— Да ничего,— покосился Дрозд в сторону сына.— Все уши пропилил... не на лесопилке, небось...

Михал повернулся на другой бок, но больше не уснул. Старый прижег окурок — сын молча глядел на горящий кончик его цигарки.

— Надо же, чем свет этой махоркой смердеть,— прогудел он наконец.

Старый Дрозд огладил ладонью рыжую щетину.

— Опять метет,— прохрипел он,— вроде бы хватит...

— Напьется земля, зерно будет, опять же и на самогонку останется,— заметил Михал.

— Да... у тебя в мыслях только бы надраться,— закивал головой старый, лежа врастяжку на постели.

— Есть в кого,— не постоял за ответом Михал.

— Я свое уже отпил,— признал Дрозд-отец.— Подует с юга, придет большая вода, и пашне конец...

— Подумаешь,— зевнул Михал.— Умрем, ничего с собой не возьмем. Кто знает, что будет, как оно обернется...

— Дело говоришь.

Они помолчали.

— А знаешь, Михал, бритву-то теперь не наточишь,— дивился старый.— Крышка ей — это уж ясно, все равно что косарем бриться. Уж не от кипятка ли? Хотя доктора все подряд кипятят. Кипяток убивает микробы и...

— Вам бы в фершалы податься.

— Либо возьми, к примеру, косу. Свети на нее месяц всю ночь — каюк ей. Ну и дела. До такого еще никто не додумался,— старый был явно доволен собой.

— Не бухтите... не бухтите...

— Война кончится, мне этот русский бритву пришлет, вот увидишь. Скажу ему, он пришлет. Для бритвы самолучший материал требуется. А он есть у них — казаки-то саблями бреются. А коли на сабли хватает, так и на бритвы найдется.

— Хотел бы я посмотреть, как вы этой русской бритвой бриться будете,— с сомнением проговорил Михал.— Это мы знаем. Солдат с три короба посулит, когда у задницы горит, а как до дела дойдет...

— Да я что... Я и без бритвы, пожалуй, не сдохну...— умиротворенно молвил старый.

— После войны будут такие протирки, проведешь раз по морде — станет она, как у девки,— размечтался Михал и добавил: — А, все одно. Эдаким конопатым рожам ничего не поможет.

— По-твоему, выходит, мы уж такие плевые? — подивился отец.

— Во всяком случае, рожи не больно пригожи,— признал молодой Дрозд.

— Ан бабы за нас держатся,— не соглашался старый.— Так уж повелось на свете: чем неказистей мужик, тем у него баба краше.

Тихо падал снег.

— А твоя-то девка,— снова заговорил Дрозд-отец,— видать, хорошая стерва...

Михал вскинулся.

— Что так?

— Да вот еще ни разу сюда не пожаловала. Да. Все такие, это уж точно. Только чтоб ты за ними увивался. А сама чтоб когда наведалась к мужику — такое ей и в голову не придет.

— Чего она тут забыла? — бормотнул Михал.

— Только наша пташка не такая,— сказал отец.— Из молодых, да ранняя. Дурит голову русскому, а потом шмыг в деревню... опять с этим Павелкой. Давеча вся в сене пришла...

Михал насупился.

— Я ей свое слово сказал.

— Что ж ты ей такое сказал?

— Все. Все, что в таких случаях говорят.

— Малый он не плохой, этот Павелка. Только диковат больно. Ему другая баба нужна. Наша-то ведь совсем дите...— заключил старый.— А с Томашем передай, пусть твоя заглянет сюда. Как там зовут-то ее? Хоть одним глазком взглянуть.

— Покорно благодарим.

— Сейчас у Ганки годы такие взбалмошные,— снова подал голос старый, точно вступаясь за дочку.— Сама не знает, чего хочет, да тут еще эта война окаянная. Ни с того ни с сего, к примеру, возьмет да и спросит — долго ли война эта будет, ей-ей, пристанет вот так, а я уж и обмираю, таращу глаза, что твой теленок, да разве что скажешь? Знаешь, она вся в Дроздов удалась... сердцем-то мягкая, эта тетеря, да вот все равно, что дикое яблочко, что дичок. Твердая такая...

— Не мудрите, тата,— откашлявшись, сказал Михал.— Пускай хоть какая, а одичать я ей не позволю. И русскому тоже скажу. Если у нее ума маловато, так пусть он думает за двоих. Как бы мы перед людьми выглядели...

Старый Дрозд переполнился отцовской гордостью.

— Твоя правда, Михал, дело говоришь. Знаешь, я уж тут какой раз прикидывал. Надо бы нам как-нибудь собраться, выпить по стопке да и наладиться к Яну. Вместе, понимаешь? Да хорошенько нашего Яна и...

— А разве у нас есть еще какой-то Ян? — спросил Михал.

Старый и бровью не повел.

— Понимаешь, нам с тобой вместе надо быть. Ежели он мне в глаза взглянуть не посмеет, придется ему в твои поглядеть. Тут мы и скажем ему: Ян, что же...

— Каждый своим умом живет.

— А война кончится, как мы людям в глаза смотреть будем, ну?

— Ян — не Ганка... это совсем другое.

— Но он Дрозд.

— Черт-те что, отец... вы каждый раз по-другому говорите.

Старый Дрозд с сыном отвели душу и, кряхтя и поскрипывая, стали выползать из постелей. Мать была уже на ногах, в печи трещал огонь. Гана тоже встала. Вошла в горницу и тут же опустилась на лавку — ноги не слушались. Губы двигались, точно она сама себе что-то тихо рассказывала. Брат злобно на нее покосился, старый взял кофейник и вышел в сени. Гана закрыла глаза. А открыв их, увидела отца уже в горнице — руки обрызганы кофе, лицо перекошено.

— Где русский? — запинаясь вымолвил он.

Чего только не пропадало в избе, чего только в ней не искали, шаря под кроватью, под шкафами... но разве может куда закатиться человек?

Поварешка застыла в пальцах Дроздовой... Следы замело снегом...

Гана натаскала себе воды, искупалась. Кожа вся покраснела, вода была ровно кипяток, даже исходила паром, но удивительно: Ганку бил озноб, зуб на зуб не попадал. Она все делала с какой-то странной торопливостью, точно боялась куда-то опоздать. Облачившись в теплую, длинную до пят бумазейную рубаху, она долго-долго частым костяным гребнем расчесывала волосы, а после трясущимися руками заплела их в косы. Мать натопила ей в большой горнице — комнате, пропитавшейся запахом сушеных слив и аниса, продолговатой, светлой, с массивными почерневшими потолочинами, и именно этот потолок тревожил ее, мешал ей — да она и не привыкла здесь спать, хотя эта парадная горница была до отказа набита толстопузыми шкафами, крохотными резными столиками, вазочками литого стекла, в которых

сохли бумажные розы с крестного хода... была здесь и цветная свадебная фотография матери над постелью с наволочками в красную полосу, картинка из житий великомучеников и половики из разноцветных лоскутов... было тут всякой всячины вдосталь, и все-таки в этой парадной горнице Гана чувствовала себя удрученно и одиноко, как в пустом костеле, словно это был не ее дом.

Она торопливо собралась и, босиком перебежав сени, юркнула в свою каморку. Облегченно вздохнула... Здесь она ничего не боялась, здесь ее ничто не тревожило — она вернулась в родное гнездо.

Гана легла навзничь и большими синими как небо глазами заглядевшись на ветви, едва колышемые ветром над лощиной... И всплыл перед ней брат Михал: волосы в снегу, машет костылями и кричит — пес... пса отравили!

Он прокалывает ее насквозь сощуренным взглядом, но она, не дрогнув, выдерживает... а потом — бац, лицо неожиданно обжигает пощечина.

— Где русский? — вопит Михал.— Говори, как все было, не то...

И тата. Она невольно улыбнулась. Отец как вскочит от стола, как долбанет Михала, тот зашатался и свалился на лавку.

— Чертов бес... ирод проклятый, ты что себе думаешь, кто тут...

Что ж, вот и заступился за нее тата. Но он куда-то исчез, а возле мама, ее горячая ладонь.

— Доченька, родная...

Господи боже мой, господи боже, повторяла Гана. Она невольно схватилась за лицо. Пощечина все еще жгла щеку.

И снова здесь тата. Заявился прямо из трактира, а она еще маленькая. Все маленькие, а мама кричит на тату... окаянный ты мужик, разнесчастный... а тата только ухмыляется, протягивает руки и говорит... дички вы мои, яблочки дикие... идите ко мне, подите... подите к татеньке, которого никто не любит.

И они втроем бегут, все вместе, хватают его за руки, взбираются к нему на колени, елозят по нему, а мама все ворчит... это ты умеешь, на это тебя хватает...

И он здесь... губы потрескались, в глазах светят звезды... Гана... Гана...

И брат Ян, и те двое. Я вернусь... непременно вернусь...

И Томаш идет. Руки в карманах, насвистывает. Томаш, а с ним, кажется, Михал. Или не он — а если не он, то кто же тогда этот с черным, блестящим лицом, точно вылитым из металла?

Она пытается открыть коробочку и не может — опять трясутся руки, ногти ломаются об острую жестяную крышку. Наконец коробочка открывается, щепотка порошка попадает ей на руку — ни о чем не думая, она слизывает его... брр — какой отвратительно горький. Ее даже передернуло.

Оглядевшись, она увидела на буфете фарфоровую чашку с ликом девы Марии гостынской [1]. Взяла ее, к горлу уже подкатывал жгучий ком, невыносимо пекло глаза, она взяла ее — на дне было немного чаю, что мама варила из трав. Он любил эту чашку и чай — все улыбался и говорил, что знает...

Гана высыпала остаток порошка в чашку и выпила. Тошноватая горечь вмиг исчезла, дыхание ее уже источало запах мяты и липового цвета.

Мама будет гневаться, мелькнула мысль. Она свернулась клубочком, кто-то кричал... Гана... но тут все углы конурки вспыхнули слепящим белым светом, он все ширился, точно кто постепенно зажигал

[1] Гостын — гора в Моравии, место паломничества.

хрустальную люстру, и уже не было ничего, кроме этого света — сверкающего, чистого, разрушительного,— уже загорелись и облака, и снег, горела вся земля. Боже, сколько света, сказала она.

Был только свет — и он залил мир.

ЭПИЛОГ

А когда под Дроздовым домом уже мчался бурный, мутный поток, когда земля уже похрустывала всеми суставами, а на каменистых полях объявились первые ржавые латки, неведомо куда увезли Яна Дрозда. С вестью прибежал один из братьев Малинов — рыжие вихры так и пылали, а на чахлом лице, окропленном веснушками, выступили красные пятна.

— Дядечка... дядечка...

А через пару дней ушел и Михал. Ноги у него зажили, он взял отцовский контрабандный заплечный мешок, сунул в него шмат сала да буханку хлеба — из-под короткой тужурки посверкивал автомат.

— Ну, тата, оставайтесь с богом... я вернусь...

И не вернулся. Пал за два дня до конца войны. Вернулся беленький. Вместе с ним к Дроздам пришли в тот день и другие, беленький кинулся перед старой Дроздовой на колени и стал целовать ей руки:

— Мама... мама...

— Не будь вашего Яна, погибли бы мы все с голодухи.

Но где же сын Ян? Куда запропастился? Одни говорили, будто видели его где-то в Берлине, другие — в Праге, но толком никто ничего не сказал.

Где сын Ян? Мыслимо ли, чтоб человек просто так сгинул со света?

Лавку заколотили, Михала похоронили возле сестры. И вызвали этих двоих — матушку Дроздову и Йожу Дрозда. Дали им дипломы, медали — все это лежит там, в ящике у старого среди пожелтевших численников со списками скотных торгов, с чернильными карандашными пометками, когда срок Пеструхе телиться... где-то там покоится и Михалова схема электрического освещения, нацарапанная на листах из школьной тетрадки сестры. Чего только нету там, в этом ящике!

Старая Дроздова перебралась «к русскому». Перебралась... просто спать туда ходит. Фотограф из соседней деревни увеличил для нее снимок детей — когда-то щелкнул их один залетный гость, что ходил к ним за молоком. Там все трое.

Михал в разодранных коротких порточках на одной лямке, а уж морщится — ни дать ни взять отец, маленький Ян таращит свои серьезные, вроде бы грустные тршетинские глаза, а между братьями Гана просунула кудлатую голову. Только она и улыбается здесь. В пальцах комкает какой-то цветок, в глазах прыгают огоньки, и точно говорит: «Ау, мамка, где я?..»

Куда подевались Дроздовы дички?.. Какой ветер унес их?..

Иной раз заложит Дрозд-отец мерина и едет в деревню. Сделает какие надо дела, слепой мерин стучит подковами. У почты старый перекинет поводья через спину ломовика.

— Ничего?

Девушка за окошком качнет головой.

— Ничего.

Куда запропастился Ян?

Иногда напишет беленький. Это все цветные, яркие открытки — на таких по синим морям плывут белые пароходы. Музыкант, известное дело, вечно колобродит по свету...

■

Французские шансонье

От переводчиков

Поэт-певец-композитор, бард с гитарой в руках появляется на подмостках в наш век в разных странах. Этот ультрасовременный и древний жанр рождает идолов, но он рождает и подлинную поэзию. На его полюсах — и песня протеста, и пустой набор слов на красивую мелодию, в нем как нигде тонка грань между истинным искусством и явлением буржуазной «массовой культуры».

Творчество французских шансонье стоит несколько особняком в пестром потоке современной песни. Поэзия шансонье — издавна неотъемлемая часть большой французской литературы. Тексты песен лучших шансонье Франции — таких, как предстающие сегодня перед читателями «Иностранной литературы» Жорж Брассенс, Жак Брель, Анн Сильвестр, Сальваторе Адамо, или таких, как Жан Ферра, Лео Ферре и Шарль Азнавур,— живут независимо от мелодии и издаются поэтическими сборниками, входят в антологии современной французской поэзии. У них свои великие предшественники: Беранже, Потье, Клеман — и свои литературные традиции.

Поэзия нынешней Франции — при всем многообразии составляющих ее голосов — обнаруживает тягу к общим аспектам человеческого бытия, к философской и нравственной проблематике. Конкретно-чувственная ступень познания современной жизни в ней зачастую пропускается, поэты ведут нас в мир далеких ассоциаций, аллегорических картин. В песне же главным звеном оказывается именно «частный» случай, «обстоятельство», взятое в его конкретной и зримой форме. Шансонье в своем тексте чаще всего идет от реального факта, от бытовой детали, от приметы сегодняшнего дня, от меткой речевой характеристики, вырастающей в характеристику социальную, от сюжетно осмысленной ситуации, поданной в строфах-куплетах, с четкой рифмовкой, весело и задорно — или раздумчиво и грустно. Среди этих песен — и городской романс, и монолог-признание, и сатирический портрет, и песня-инвектива, и лукавая притча.

Доступность песни для восприятия не снижает серьезности ее разговора с читателем или слушателем. Творчество шансонье пронизано тревогой за человека, ненавистью к уродству буржуазной цивилизации, любовью к родной земле, к ее природе, истории, народу. Гуманизм французской песни, ее гражданственность и демократичность открыты и откровенны, выражаемые ею чувства и идеи глубоко нравственны, она — детище трудовой Франции.

О Жорже Брассенсе, патриархе французской песни, его исследователем Альфонсом Боннафе сказаны такие слова: «...его творчество вернуло широкой публике вкус к поэзии. До сих пор жалели, что большие французские поэты остаются неизвестными народным массам. На этот раз свершилось: истиннейший поэт — одновременно и самый популярный». Жорж Брассенс (род. в 1921 г.) — поэт счастливой судьбы. Он не идол, а любимец французской публики, тиражи его книг и пластинок расходятся мгновенно, в 1967 году ему была присуждена Большая поэтическая премия Французской Академии.

Песни Брассенса, с их бесхитростным сюжетом,— это грустные и мудрые притчи, они как притчи просты и как притчи глубоки. Поэзия Брассенса уходит своими корнями в глубь средних веков, к поэзии бродячих школяров, к балладам Франсуа Вийона. Да и сам герой Брассенса — некий современный Вийон, бессребреник и острослов, который не в ладах с обывателем, ибо не умеет лицемерить и хорошо знает пропасть, которая отделяет сытого от голодного, богатого от бедняка. Мир его стихов напоминает

театр масок. Его герои и обстановка традиционны и условны одновременно, они узнаются с намека: бистро и большая дорога, бродяги и горемыки, у которых ни кола ни двора, случайный прохожий и хозяйка таверны. Поэтика и язык его простых историй довольно сложны. Он использует александрийский стих или изобретает собственный размер, при этом интонация его всегда остается естественной и близкой разговорной речи, органично соединяя в себе грубость и патетику, сарказм и лиризм.

Жак Брель (род. в 1929 г.) — пожалуй, самый «литературный» из французских шансонье, его поэзия ближе всего к современной французской «непесенной» поэзии. Поэта, певца, композитора, актера театра и кино, Жака Бреля часто называют «неистовым Брелем» за его взрывчатый темперамент, за его страстную манеру исполнения; он остается таким и в своих стихах. Брель родом из Бельгии, фламандские пейзажи, фламандские народные мотивы присутствуют во многих его песнях. Широк диапазон этого шансонье: любовная лирика, гневная сатира, элегическая тоска по «естественной жизни» на лоне природы, жанровые песни о моряках, о солдатах, о пастухах... В отличие от Брассенса или Лео Ферре, часто прибегающих к жаргонным словечкам, Брель в своей лексике скорее «спокоен», острота, напряженность его песен — в их сюжетных ходах, в композиции, в мелодике. Нервные и сложные по ритму, насыщенные, даже перенасыщенные приметами сегодняшнего дня, его стихи необычны, они оставляют ощущение туго натянутой струны. Эмоциональный накал возрастает от строфы к строфе, а чисто песенный рефрен становится сильнейшим средством выразительности. Больше оратор, чем рассказчик, он часто говорит «мы» вместо «я», и в этой замене местоимения — сознание своей неотделимости от тех, о ком он поет.

Анн Сильвестр (род. в 1934 г.) по сей день считает Жоржа Брассенса и Жака Бреля своими учителями, хотя такие ее песни, как «Мой муж уехал», уже стали классикой французской песни. Стихи Анн Сильвестр прозрачны и светлы. Много экспериментируя в стихотворных размерах и звукописи, Анн Сильвестр сдержанна в выражении чувств. Ее песни — это цепочка женских характеров, гордых и лукавых, очень разных, но неизменно цельных и чистых. Мир поэзии Анн Сильвестр вещественен и осязаем, и притом неуловимо сказочен. Анн Сильвестр идет в своих песнях от народной поэтической традиции.

Сальваторе Адамо (род. в 1943 г.) принадлежит уже к новому поколению французских шансонье. Поэзия Сальваторе Адамо лирична и своеобразна. Он уделяет особенное внимание музыкальному оформлению своих песен, его творчество теснее связано с эстрадой, пластинкой. Со времени его дебюта — вот уже более десяти лет — его популярность непрерывно растет, особенно среди молодежи. Выходец из шахтерской среды, Адамо говорит о себе: «Чем бы человек ни занимался, он должен помогать людям. Бороться за то, чтобы им лучше жилось. Бороться тем оружием, которым он владеет. Мое оружие — песня».

Итак, слово французской песне...

ЖОРЖ БРАССЕНС

Тебе овернец

Тебе эта песня посвящена
Тебе овернец поется она
Ты мне четыре полена принес
Когда трещал за окном мороз
Ты подарил мне огонь когда
Такая случилась со мной беда
И когда весь народ честной
Двери захлопывал передо мной

Только четыре полена сухих
Но они обогрели меня
И с этой поры не проходит дня
Чтобы я не вспомнил о них

Когда тебя хоронить придут
Пускай овернец тебя пронесут
По небесам из конца в конец
Туда где святой отец.

Тебе эта песня посвящена
Тебе хозяйка поется она
Ты мне четыре горбушки дала
Когда мне пора голодать пришла
Ты мне открыла буфет когда
Такая случилась со мной беда
И благонамеренный люд наблюдал
Как я прилежно пост соблюдал
Всего четыре горбушки сухих
Но они накормили меня
И с этой поры не проходит дня
Чтобы я не думал о них

Когда тебя хоронить придут
Пускай хозяйка тебя пронесут
По небесам из конца в конец
Туда где святой отец.

Тебе эта песня посвящена
Тебе прохожий поется она
Ты улыбнулся мне и кивнул
Когда меня схватил караул
Ты не радовался когда
Такая случилась со мной беда
И молча благонамеренный люд
Смотрел как жандармы меня ведут
Только участья улыбка одна
Но она поддержала меня
И с этой поры не проходит дня
Чтобы мне не светила она

Когда тебя хоронить придут
Пускай прохожий тебя пронесут
По небесам из конца в конец
Туда где святой отец.

Дурной оборот

Не один уж год миновал
С той поры как я хлеб жевал
С той поры как вино я пил
С той поры как я печь топил
И уж решили гробовщики
Что мои похороны близки

Мой смертный час подходил и вот
Приняло дело дурной оборот.

Случилась тут неприятность со мной
Попался прохожий с толстой мошной
Удар полена я не рассчитал
И вмиг бедняга пред богом предстал
Не разбирались в суде что к чему
Сразу меня упекли в тюрьму
И чтоб научиться себя вести
Пришлось мне время в Сантэ провести.

Лет через сто я пинком под зад
Вышвырнут был из Сантэ назад
И так как больно чувствителен стал
Я воротился в родной квартал
Не в силах справиться с дрожью колен
Крался я вдоль знакомых стен
Потому как боялся что от меня
Будут шарахаться как от огня.

Боялся что часу еще не пройдет
Все мне дадут от ворот поворот
И на всех лицах прочту я одно
Что надо бы вздернуть меня давно
На первом же уличном фонаре
И вот уж не ладанка на шнуре
Горло мое захлестнула петля
И плачет по мне земля.

Мне один встречный сказал «Салют
Давненько тебя не видали тут»
Другой мне крепко руку пожал
Спросил как здоровье и путь продолжал
Тогда я понял что сохранил
Добрых людей еще белый свет
И есть еще и добро и свет
И сел на землю и слезы лил.

Она голышом плескалась

Она голышом плескалась
В светлой воде ручейка
Юбчонка ее умчалась
С ветром за облака.

Мне закричала в испуге
Чтоб виноградных лоз
Я отыскал в округе
Иль флёрдоранжа и роз.

Из лепестков несложно
Корсаж было сделать мне
Так крошка стройна что можно
Цветком обойтись вполне.

Лист винограда юбкой
Стал для малышки моей
Такой была она хрупкой
Что лист прямо впору ей.

Вместо «спасибо» ручонки
И губы она дала
Так пылко ответил девчонке —
Наряд свой опять сняла.

Часто с тех пор недотрога
(Игра понравилась ей)
Приходит купаться у бога
Прося ветерка посильней
Ветерка посильней.

Перевод НАТАЛЬИ СТРИЖЕВСКОЙ

ЖАК БРЕЛЬ

Мы увидеть должны...

За густой пеленой
Наших будничных дел
За больной маятой
Наших душ наших тел
Сквозь унылые тени
Обид и забот
Сквозь тугое сплетенье
Житейских невзгод
За уродливым миром
Пустой суеты
За угрюмым и сирым
Лицом нищеты

Мы увидеть должны
Как прекрасна земля
Как березы нежны
И легки тополя
Сердце верного друга
Увидеть должны
Зелень летнего луга
И трепет весны

Сердце верного друга
Увидеть должны
Зелень летнего луга
И трепет весны

Сквозь ворчанье и зов
И рыданье и брань
И сквозь визг тормозов
В предрассветную рань
За пронзительным плачем
Пожарных сирен
За концертом кошачьим
Супружеских сцен
И за воплем орущих
В саду малышей
И истерикой ждущих
Войны торгашей

Мы услышать должны
Шепот сонной травы
Красоту тишины
Птицу в гуще листвы
Что во мраке лесном
Задремала успев
Сочинить перед сном
Колыбельный напев
И во мраке лесном
Тихо дремлет успев
Сочинить перед сном
Колыбельный напев

Быки

Быки тоскуют в воскресенье
Когда им надо ради нас
Уныло бегать по арене
С тореро не спуская глаз
Зато у лавочников праздник зато гордыней обуян
Любой приказчик и лабазник по меньшей мере Дон Жуан

Ах пляшет бык и кто же сможет
Сказать какие думы гложут
Быка в тот самый миг когда
Он замечает на трибунах
Ах посреди красоток юных
Мужей рогатые стада

Быки тоскуют в воскресенье
Когда им надо ради нас
Пред матадором на колени
Валиться в свой последний час
Зато у лавочников праздник зато отвагою горит
Любой приказчик и лабазник среди орущих Карменсит

Быки тоскуют в воскресенье
Когда им надо ради нас
Удар кинжала как спасенье
Принять вздохнув последний раз
Зато у лавочников праздник зато триумфом ослеплен
Любой приказчик и лабазник ну прямо вылитый Нерон

Ах для быка одна отрада
Призвать на нас все муки ада
И хворь и боль и плен и тлен
Но бык нам все простит поверьте
Коль вспомнит на пороге смерти
Про Ватерлоо и Верден
Верден

Старики

Старики молчаливы и разве глаза скажут слово-другое за них
Пусть богаты они все равно бедняки даже сердце одно на двоих
В доме пахнет лавандою и чистотой бродят отзвуки давних речей
Как в глухом захолустье в Париже живут старики среди старых вещей
Верно смолоду много смеялись они голоса́ до сих пор дребезжат
Верно смолоду плакали много они до сих пор все туманится взгляд
А в пустынной гостиной дряхлеют часы и вздыхают уныло во сне
И бормочут в бреду и пророчат беду и ему и ей и мне

Старики день за днем отвыкают мечтать книги спят пианино молчит
Больше некого ждать и воскресный мускат сердце старое не горячит
Старики неподвижны их мир что ни день непенеет сужается в щель
От постели до кресла от кресла к окну и обратно из кресла в постель
А бывает на улицу выйдут они и в толпе среди лент и венков
На далекое кладбище тихо бредут и хоронят других стариков
И на миг забывают что дома часы удрученно вздыхая во сне
Все бормочут в бреду и пророчат беду и ему и ей и мне

Старики точно в пруд погружаются в сон и не выплыть порой из пруда
Как боятся друг друга они потерять и однако теряют всегда
Был он злым или добрым ах что за печаль для того кто остался в живых
Просто худо ему что остался в живых когда сердце одно на двоих
Вы должно быть увидите где-то его он мелькнет перед вами как тень
И прощенья попросит за то что он жив и за то что всю ночь и весь день
В опустелой гостиной дряхлеют часы и уныло вздыхают во сне
И бормочут в бреду и пророчат беду и ему и вам и мне
И бормочут в бреду и пророчат беду и ему и нам и мне

Не знаю почему...

Не знаю почему так долог
Постылый дождь и почему
Он мириадами иголок
Уныло ластится к холму

Зачем не знаю спозаранку
Холодный ветер по лугам
Разносит птичью перебранку
И голосов ребячьих гам
Одно одно я только знаю
Что до сих пор тебя люблю

Не знаю почему дорога
Которой в город я иду
Глядит встревоженно и строго
Как будто чувствует беду
Не знаю почему туманы
Меня теснят со всех сторон
И в них мне чудятся сутаны
И смутный призрак похорон
Одно одно я только знаю
Что до сих пор тебя люблю

Не знаю почему застава
Мелькнула мимо как в дыму
И я по городу устало
Бреду не знаю почему
И почему все эти люди
Прилипли к окнам и глядят
Как будто ждут когда им будет
Показан траурный обряд
Одно одно я только знаю
Что до сих пор тебя люблю

Не знаю почему бульвары
Так безнадежно холодны
И так печальны тротуары
В мерцанье мертвенной луны
И почему мне ночь сказала
Чтоб я скорее шел сюда
На эту площадь у вокзала
Стоять и слушать поезда
Одно одно я только знаю
Что до сих пор тебя люблю

Не знаю я зачем он нужен
Тот поезд в город Амстердам
И почему должна ты с мужем
К далеким ехать городам
И путь куда из Амстердама
Назначен будет кораблю
И почему я жду упрямо
Здесь у вокзала и скорблю
Одно одно я только знаю
Что до сих пор тебя люблю
Что до сих пор тебя люблю

Перевод МОРИСА ВАКСМАХЕРА

АНН СИЛЬВЕСТР

Мой муж уехал

Мой муж уехал я с ним простилась
Осенним утром давно
Был сбор винограда лоза золотилась
И добрым было вино
Грибы собирали мы накануне
В Вирмонском лесу с утра
Солнце светило будто в июне
В школу шла детвора
Мой муж уехал я с ним простилась
Сейчас на дворе весна
Зачем мне весна скажите на милость
Когда я в доме одна.

Мой муж уехал и с ним уезжали
Мужья у моих подруг
Мари с Леонорой мужей провожали
У Марион уехал супруг
Куда и зачем это нам неизвестно
Помним мы лишь одно
В путь отправлялись все было чудесно
Октябрьским утром давно
Барабанщики песню играли гулко
Люблю барабанный бой
Муж говорил «Это просто прогулка
Скоро я буду с тобой».

Мой муж уехал домой не едет
Ночами ветры гудят
Как сговорились мои соседи
Все о надежде твердят
Его одежду принес мосье строгий
Хоть старый пиджак и цел
Да видно не нужен стал мужу в дороге
Новый купить сумел
В саду цветы уже снова раскрылись
На клумбе третьего дня
А сын родится вот этот ирис
Срежет муж для меня.

Мой муж уехал когда желтели
Листья в нашем саду
Так бесконечно длинны недели
А я все люблю и жду
Говорят Марион днем и ночью плачет
Стала вдовою она
А Леонора новое платье
Из черного сшила сукна
А пока я милого поджидаю
К пруду я гулять хожу
С сыном своим говорю играю
На воду молча гляжу.

Мой муж уехал мы с ним расстались
Осенним утром давно
Если скучен мне берег станет
Отправлюсь гулять на дно.

Если дождь тебя измочит

Если дождь тебя измочит милый не беда
Если дождь тебя измочит не страшна вода
Ты лягушкой коль захочешь станешь без труда
И пусть дождь себе грохочет над тобой тогда.

Если дует вихрь могучий милый что с того
Если дует вихрь могучий это ничего
Улетишь листом летучим в небо от него
Ты листом взовьешься к тучам только и всего.

Если ночью мрак кромешный скроет тропку вдруг
Если черен мрак кромешный день придет мой друг
Иль расстанемся поспешно час придет разлук
Снова встретимся конечно сделаем лишь крюк.

Если вдруг любовь уходит от тебя родной
Если вдруг любовь проходит кто тому виной
Но от века смысл находят в истине одной —
Коль верна любовь находит к сердцу путь прямой.

Если дождь тебя измочит милый не беда
Если дождь тебя измочит
Если дождь тебя измочит
Если дождь тебя измочит это лишь вода.

Перевод НАТАЛЬИ СТРИЖЕВСКОЙ

САЛЬВАТОРЕ АДАМО

Небоскребы

С тех пор, как Авель
И Каин поспорили,
Не помнят янки
Страшнее истории.

Не то от безделья,
Не то от злобы
Однажды сцепились
Два небоскреба,
Сцепились так крепко
И бились так дружно,
Что было им даже
Не очень-то нужно,
Чтоб кто-то из них
Был с черною кожей,
Хоть так и сподручнее
Было бы все же.

И смерть была,
И победа была,
Был более сильный,
Чья слава росла;
Был даже момент,
Когда с верхних карнизов
Самим небесам
Был брошен
Вызов.

А небо не знало,
А небо терпело,
Но время настало —
Терпеть надоело:
На небоскребы
В свой час и в свой срок
Обрушился с неба
Звездный поток.

И тут небоскребы
Вдруг низкими стали,
И тут небоскребы
Виски достали,

А как уж достали,
То так его пили,
Что наземь упали
И все позабыли.

Лежат небоскребы,
Землю скребут,
В ней дух алкогольный,
И мед, и мазут;
Лежат небоскребы,
В конвульсиях бьются,
И кровью плюются,
И желчью плюются,
Плюются деньгами,
Что были добыты
Из крови живых
И из крови убитых.

Лежат небоскребы
Отравы полны,
Плюются телами
И кровью войны.
Они испытали
Все муки славы,
Узнали победу,
Что хуже отравы,
Увидели бездну
Страшнее, чем месть...
Одно им осталось:
В петлю полезть.

Перевод МИХАИЛА КУДИНОВА

■

МАКС ФРИШ

Назову себя Гантенбайн

РОМАН

Перевод с немецкого С. АПТА

Я спрашиваю себя, какие профессии подойдут Гантенбайну, не заставляя его отказаться от роли слепого; возможностей тут, мне кажется, много, например, профессия гида: Гантенбайн, снаряженный темными очками и черной палочкой, которой он постукивает по мраморным ступеням Акрополя, окруженный группой туристов, Гантенбайн как единственный в наши дни человек, который не видел, нет, даже в кино и на фотографиях, всего, что видят путешественники,— он не говорит людям, что они сейчас видят слева и справа, а спрашивает их об этом, и его вопросы вынуждают их описывать ему словами, что они сами видят. Иногда он садится и вытирает пот со лба: Гантенбайн не дает им заметить, сколько они не видят. Они щелкают фотоаппаратами. Гантенбайн не видит, что тут щелкать, и набивает трубку, пока они не отщелкаются. Его вопросы трогательны. Все ли колонны Парфенона одинаковой высоты? Он не верит этому: у него есть резоны, заставляющие навострить уши. Везде ли расстояние между этими колоннами одинаково? Кто-то оказывает ему услугу и измеряет. Нет! Гантенбайн не удивлен: ведь древние греки не были слепыми. Иногда приходится топтаться на одном месте, так много вопросов у Гантенбайна, вопросов, на которые фотокамерой не ответишь; он не видит автобуса, хотя тот ждет группу, чтобы отвезти ее на Сунион. Он делает вид, будто ждут не его; он набивает следующую трубку и делает вид, будто он ждет тех, кто не мог насмотреться на этот Акрополь. Внимание группы он вызывает прежде всего недостатком восторга. Просто жалость, сколь многого не может увидеть Гантенбайн! Он сидит на обломке колонны так, словно он не на Акрополе,— он занят лишь своей трубкой, скучает и даже не воодушевлен надеждой, что цветные слайды покажут ему впоследствии, где он сегодня был. Его водят под руку, чтобы показать ему это — Эрехтейон, маленький храм Ники вон там, фиолетовую бухту Саламина вдали, театр Диониса, и Гантенбайну достаточно поворачиваться каждый раз не в ту сторону, чтобы заинтересовать их этими достопримечательностями. Иные так жалеют его, что в поисках слов, которые дали бы ему представление о священности этих мест, сами начинают видеть. Слова их беспомощны, но глаза их оживают; Гантенбайн кивает, и слушает, и кивает, и позволяет своей трубке остыть; его грусть о том, что он умрет, так и не увидав этого

Окончание. Начало в № 4, 5.

Акрополя, только и делает других благодарными за путешествие, сколько бы оно ни стоило. Со слепым гидом нелегко, но это оправдывает себя: для туристов духовно, для Гантенбайна материально, ибо то, что они сэкономят на слайдах, составит в итоге приличный заработок...

Я помещу объявление:

«Путешествуйте со слепым! Самое неизгладимое ваше впечатление! Я вам открою глаза! Поезжайте в Испанию, Марокко, Грецию, Египет и т. д.»

Я остаюсь Гантенбайном.

Лиля при этом счастлива...

Откуда я знаю?

Конечно, этот Гантенбайн не так деликатен, как я изображаю, один раз, кажется, он все же прочел письмо из Дании, и две-три фразы остались у него в памяти.

«Я всегда буду на месте».

(К сожалению, без даты.)

«Хорошо и так. Почему ты плачешь? Я все понимаю. Почему я должен злиться, если ты там, как ты пишешь, счастлива? Хорошо и так».

Лиля, стало быть, счастлива.

Чего Гантенбайну еще желать?

«Когда мы отправимся на седьмое небо? — Твой Нильс».

Гантенбайн в качестве гида —
Гантенбайн за разделыванием форели —
Гантенбайн за игрой в шахматы —
Гантенбайн у озерца Крумме ланке —
Гантенбайн в роли хозяина, принимающего гостей,—
Гантенбайн у муниципального врача —
Гантенбайн в момент короткого замыкания в доме —
Гантенбайн в boutique Диора —
Гантенбайн при составлении букета —
Гантенбайн на аэродроме —
Гантенбайн как слепой супруг —
все это я могу представить себе.
Но Гантенбайн в качестве друга?

Мы встречаемся на улице, Гантенбайн со своей желтой нарукавной повязкой, так что мне жаль его, и разговор идет о мире, которого он не видит. Он, правда, каждый раз спрашивает, как я поживаю, но я не решаюсь ему это сказать. Знакомы мы издавна. О своей карьере не говорят, если другой не видит ее. Я не хвастун. Гантенбайн знает мои прежние взгляды, и, поскольку я убежден, что Гантенбайн не видит, как меняется год от году мой образ жизни, я делаю вид, будто мы от рукопожатия до рукопожатия все те же, и Гантенбайн поступает так же...

Но однажды Гантенбайн придет ко мне в гости.

Я забыл, как изменился мой образ жизни, я привык к нему, я прихожу домой и насвистываю, я чувствую замешательство, лишь когда вешаю свой берет: это мой берет, несомненно, но такой новый. Берет без пропотевшей подкладки из заменителя кожи. И куртка моя, я вижу, преодолев свое замешательство и снова посвистывая, тоже новая — замшевая, но без пропотевшего воротника. У меня, видимо, много таких курток, которые бывают в чистке без моего ведома: потеешь ведь, а светлая замша, по моим воспоминаниям, очень маркая.

Как бы то ни было, я швыряю куртку как придется, небрежно, словно это моя прежняя тужурка и словно я вхожу в свою студенческую каморку былых времен. Но снаружи доносится лай. Я вижу себя с поводком в руке, тоже новым, из свиной кожи. Лай меня озадачивает. Может быть, у нас появился дог? Надо надеяться, он не кусается. Собираясь снова накинуть куртку, ту самую, что небрежно бросил, потому что упорный лай заставляет меня предположить, что кто-то пришел, я, несмотря на свою рассеянность, вижу: замшевая куртка висит уже на плечиках. Явно есть слуги. Не предпринимая больше никаких действий, я спрашиваю, почему это дог так лает. Какой-то господин, говорят мне, ждет в холле. Это, я должен сказать, тоже новость: оказывается, у нас есть холл. И горничная с наколкой на голове говорит: «Господин по фамилии Гантенбайн». Ее интонация дает понять, что в случае если моя собака не поладит с его собакой, то она, горничная, будет целиком на моей стороне,— доказательство, что мы ей хорошо платим, этой особе, которая подает мне сейчас замшевую куртку. Я несколько обескуражен лаем, и Гантенбайн, которого в холл провел явно другой слуга, должен меня извинить: сначала мне надо взять на поводок дога или какой там у нас еще пес. «Извини!» — говорю я слепому, пришедшему в наш новый дом первый раз, и вижу не дога, а трех догов, которые при появлении своего хозяина тотчас же успокаиваются. «На место!» — говорю я, и в поводке свиной кожи надобность отпадает; посему я бросаю его на сундук, сундук не новый, а, наоборот, явно старинный. «Извини!» — говорю я еще раз, и Гантенбайн делает вид, будто пальто с него снято и повешено тоже на плечики не горничной, а мною, который сейчас здоровается с ним за руку. Наше рукопожатие былых времен. Радость моя неподдельна. Только доги меня смутили. Поскольку он ничего не говорит насчет Матисса, который висит в холле, я вправе предположить, что он действительно слепой, и это постепенно возвращает мне непринужденность; мешает мне теперь только замшевая куртка. «Устраивайся поудобней!» — говорю я, и, поскольку он кресла не видит, я подвожу его к креслу, испытывая облегчение оттого, что Гантенбайн не видит нашей гостиной; только я вижу ее словно впервые. «Ну, что нового? — спрашиваю я, как будто здесь все по-старому.— Как поживает твоя Лиля?» При этом я пристально слежу за Гантенбайном, моим другом былых времен. Действительно ли он не осматривается? Все же он, кажется, чувствует, что в домашнем баре стоит не одна-единственная бутылка, и, когда я предлагаю ему кампари, отдает предпочтение коньяку. «Вот чего нет!» — говорю я с некоторым облегчением, и это правда. Зато у меня есть арманьяк, девяностолетний, о чем я могу и умолчать. Но он узнает это по вкусу. «Мать честная!» — говорит он, словно видел и бутылку, особую бутылку, семилитровую, которая, может быть, на вид и слишком криклива; да ведь просто дешевле покупать оптом...

Я не знаю, о чем говорить.

Я вижу только бобрик на полу...

Гантенбайн, ублаженный арманьяком, говорит, слава богу, о Лиле, как всегда, с нежностью, которая предстает преклонением перед ее искусством (чтобы не докучать интимностью) и посрамляет сплетни об этой женщине, известные мне, конечно, как всем. Надеюсь, он не заблуждается! Я желаю ему этого. Она, несомненно, большая актриса.

Итак, мы говорим об искусстве...

Я вижу:

Бобрик цвета голубики, на его фоне мой левый ботинок, новый; что толку, если я время от времени меняю положение ног: правый ботинок мой тоже новый, ботинки у меня приятного светло-серого цвета и носки в тон; не новые только кожа и волосы, покрывающие мою большую берцовую кость. И наши дети, которые неожиданно врываются и потом

несколько озадаченно, поскольку он так великолепно играет слепого, здороваются с господином Гантенбайном,— тоже не новые, хотя кажутся новыми, потому что все, что на них, новое, как в витрине, и высшего качества, даже домашние туфли. «Ступайте отсюда!» — говорю я, но и это нисколько не меняет того факта, что запонки у меня так-таки золотые; я незаметно натягиваю рукава тонкого шерстяного свитера на шелковые манжеты. О чем мы говорили? Дети, да, и как они растут, и тут мне хочется привести одно препотешное детское изречение, но поскольку вся соль его пропадает, если не упомянуть, что мы побывали на Канарских островах, я оставляю это намерение и расспрашиваю Гантенбайна о его заботах, которые, надеюсь, с деньгами не связаны; а то бы я смог мигом ему помочь и стало бы ясно, что я теперь человек богатый.

Молчание.

Политические взгляды у нас по-прежнему одинаковые, да, различие только в степени нашей серьезности; мы оба левые, но более серьезным стал я: Гантенбайн отпускает насчет левых такие шуточки, которых я позволить себе не могу...

Раздается бой часов с маятником.

— Наследство! — говорю я.

Гантенбайн не озирается, он только прислушивается, пока мое наследство не умолкает, потом выпрашивает еще одну рюмку арманьяка. «Не находишь ли ты, что здесь очень тепло?» — спрашиваю я невзначай и снимаю замшевую куртку, да и галстук тоже. Занавесок, обоев, бобрика с пола я снять не могу. Гантенбайн находит, что здесь не так уж тепло, отнюдь, скорей холодно, и я думаю, не зажечь ли камин. Чтобы отвлечься от камина, вывезенного из какого-то тосканского палаццо, и поскольку вижу я как раз книжные полки во всю стену, я говорю теперь об одном первом издании Бальзака, которое я недавно нашел. «Просто даром!» — говорю я и называю цену, чтобы Гантенбайн не вообразил бог знает что, и, поскольку я все равно уж на ногах, предлагаю сигары. «Какие у тебя?» — спрашивает он, и вдруг я не вижу причины его обманывать. У меня есть всякие. Даже совсем особенные, каких Гантенбайн и знать-то не знает: гаванские, но заплетенные, как коса, да, бывает и такое на свете. Мой поставщик меня балует. «Попробуй-ка!» — говорю я вскользь, не прерывая нашей беседы. Нашей беседы о чем? Во всяком случае, кончик своей сигары я откусываю, словно не вижу серебряных щипчиков, и снова усаживаюсь. Пепельница тоже есть, фарфоровая, китайская, тоже драгоценность, которой Гантенбайн не видит, но я вижу все. Говорим мы, по-моему, о музыке, об электронной музыке. Я надеюсь только, что моя супруга не явится: любому гостю, как только речь заходит о музыке, она раньше или позже показывает свою арфу, которую я недавно купил по случаю. Обошлось тоже недорого. А потом она играет на ней. И шкатулка, где хранятся ноты,— тоже находка, средние века, по-моему, Южная Франция. Когда Гантенбайн не говорит, в комнате тихо, но не совсем; тогда словно бы говорит кушетка из белой оленьей кожи, и куда я ни взгляну, я вижу хороший вкус, ничего пышного, о нет, но ни один предмет не мог бы быть еще лучше, еще красивее или хотя бы полезнее. Я почти рад дыре, которую Гантенбайн, играя слепого, прожигает в нашей белой оленьей коже; я ничего не говорю. Как насчет бургундского? Гантенбайн, не преминув походя похвалить сигару-косичку, все еще говорит об искусстве, и я не глух к мнению, что искусство должно стать свободным от содержания, нетенденциозным, это ясно, что в задачу искусства не входит изменять мир. К счастью, бутылка есть в комнате, так что мне не надо звать горничную, которая нас прервет. Я откупориваю, без всяко-

го предубеждения против абсурда. Не знаю, за кого Гантенбайн принимает меня. Разделяют нас не взгляды и мнения, а только эта пепельница, которой он не видит, и все прочее. Изменило ли меня богатство? Что вкус у меня есть, это не ново; только раньше его не удавалось реализовать. Так что ж? Прибавился еще вкус моей супруги... Но ведь Гантенбайн ничего не говорит, только хвалит бургундское. Это меня радует. Почему бы мне не послать ему ящик бургундского? Для меня это была бы сущая радость, если только он не поймет это превратно. Это между прочим. Я тоже нахожу, что, пожалуй, прохладно, пора зажечь камин. Я удивляюсь, что спички, которые я достаю из нефритовой коробочки, по-прежнему деревянные; еловые поленья и буковые чурбаки, которые я укладываю в тосканский камин, тоже из обыкновенного дерева, дешевы до смешного: именно дешевые вещи непрестанно напоминают мне о деньгах...

Потом приходит моя супруга.

Она, кажется, не совсем верит, что Гантенбайн действительно слепой, и это создает между нами известную натянутость; я лично верю, что Гантенбайн не видит ее украшений; во всяком случае, он ничем не выдает себя, словно уже привык к ним, как я.

Я говорю о своей работе.

Я работаю много — не для того, чтобы стать богаче. Но это неизбежно. За что я теперь ни возьмусь, все делает меня богаче. При этом я трачу лишь столько, сколько возможно в пределах разумного. Я покупаю холм в Тессине, бухту близ Малаги, лесок в Австрии. Я держу адвоката, который обогащается на мне и не хочет оставаться в долгу, так что он обогащает и меня, а он не единственный, все хотят сделать меня богаче. У денег, я тут ничего не могу поделать, появилось другое русло: они текут ко мне. Что мне толку от холма в Тессине, холма, который я осмотрел всего один раз? Траву я подарил какому-то старику крестьянину, чтобы он косил ее, равно как и каштаны, которые мне не нужны, и ежевику. А он что выкидывает, этот холм? Он свою стоимость утроил. Перед этим беспомощен и самый простой образ жизни: я мог бы одеться хоть в рубище, я ем сосиски с картофельным салатом, когда бываю один, я работаю не пять дней в неделю, как мои люди, а шесть, да, даже по воскресеньям и часто до поздней ночи; это нисколько не меняет того факта, что я становлюсь все богаче и богаче. А может быть, мне играть в гольф?.. Этого я, конечно, не говорю, но об этом думаю, рассказывая о своей работе, что моей супруге слушать скучно, она и так все знает.

— Ты слишком много работаешь.

Но рассказываю-то я Гантенбайну, чтобы он понял меня. Почему он ничего не говорит? Он только заставляет меня видеть все, о чем я умалчиваю. Почему не говорит, что все здесь, от Матисса в холле до платиновых часов на моей супруге, кажется ему тошнотворным?

Мы не друзья больше.

Он огорчает меня.

И хотя он играет слепого, хорошего вечера не получается, и позднее, отвозя его на вокзал, я беру наш «фольксваген», а не «ягуар», чтобы он не услыхал перемены в моей жизни, на тот случай, если он действительно слепой.

Гантенбайн лишает меня уверенности.

Я спрашиваю себя, люблю ли я его...

После партии в шахматы — я ее проиграл — разговор с Бурри о женщинах, по видимости о женщинах, а по сути о мужчинах, которые могут натворить бед, будучи о женщине слишком высокого мнения...

Бурри (насколько я его понял):

Мужчина, страдающий из-за своей жены, сам виноват... Что делает мужчин зависимыми: их презрение к женщине, в котором они не признаются сами себе; поэтому они вынуждены идеализировать ее и навлекают на себя слепоту; когда действительность дает им урок, они бегут к следующей, как будто следующая не женщина, они не могут расстаться со своей мечтой... Что вызывает презрение: пассивность женщин, их кокетство даже там, где речь идет совсем о других вещах, их неизменная готовность сводить все на свете к взаимоотношениям женщины и мужчины, всякие другие интересы — это на поверку предлог, или камуфляж, или интермедия, их неутолимая потребность в любви, их привычка к тому, что за ними ухаживают (спички) и что привилегия быть разочарованными всегда принадлежит им, вообще их склонность упрекать, причем упрек должен быть угадан, их умение молчать, они хотят и умеют оставаться непонятными самим себе, их умение терпеть, их лукавое искусство быть жертвой, вдобавок их ужасающая способность утешиться в любой момент, их предрасположенность к флирту даже в счастье, хитрая их готовность предоставлять действовать мужчине, а когда мужчина, чтобы действовать, хочет знать, на что он может рассчитывать, их ловкое умение оставлять вопрос открытым, они сразу сваливают на него решение, а тем самым вину, вообще их обидчивость, их потребность в защите и безопасности и притом призрачная нерешительность с их стороны, одним словом — их волшебство... Мужчина предстает тем большим рыцарем, чем больше презрения он должен скрывать... Биологическое различие: женщина может за одну ночь побыть с десятью мужчинами, а мужчина с десятью женщинами не может; ему необходимо желание, а она может допустить это и без желания; поэтому потаскушка возможна, а ее мужское подобие невозможно. Вынужденная из-за тщеславия мужчины лицедействовать, женщина разыгрывает полноту наслаждения, даже когда такового нет; мужчина никогда не знает наверняка, что́ женщина испытала на самом деле; выдает себя мужчина, не женщина; это делает его недоверчивым... Женщина — человек до того, как ее любят, иногда и после этого; как только ее полюбят, она чудо, и значит ненадежна...

— Да,— говорю я,— давай играть.

— Согласен?

— Не совсем,— говорю я,— твой ход.

Бурри, сделав ход:

— Что касается твоей Лили...

— Моей?

Я пошел.

— Ага,— говорит Бурри,— ага-а.

Я меняю Лиле профессию.

(Театр мне опротивел.)

Лиля по профессии не актриса, а научный работник, медичка, Лиля в белом халате, ассистентка в рентгенологическом институте университета, все совершенно другое: Лиля привлекательна, но не брюнетка, а блондинка, у нее другой лексикон, который Гантенбайна иногда пугает, и по крайней мере на первых порах Лилю почти не узнать, она высказывает то, о чем актриса умалчивает, и умолкает в тех случаях, когда актриса высказывается, перемещение стыдливости, другие интересы, другой круг друзей, но прежде всего ее словарь, настолько другой, что все разговоры между Лилей и Гантен-

байном надо вести сначала, начиная с первого поцелуя. Ее принадлежности в ванной, которые Гантенбайн видит, остаются те же...

Или:

Лиля — итальянская графиня, католичка, венецианка, морфинистка, завтракает в постели, обслуживает ее лакей в синей блузе. Глаза как вишни. Словарь ее опять-таки другой, равно как и круг друзей, где Гантенбайна считают слепым; место действия — палаццо. Ее принадлежности в ванной, которые Гантенбайн видит, остаются те же.

Гантенбайн остается тот же.

Вышел новый журнал, ответственный редактор — Эндерлин, первый номер неплох, даже поразителен; но мое решение отказаться от Эндерлина по-прежнему в силе.

Лиля — графиня:

(Почему и так ничего не получается?)

Она действительно графиня, за много веков отвыкшая, чтобы на нее кричали, да мне никогда и в голову не пришло бы кричать на нее, не говори она сама то и дело, чтобы я не кричал на нее,— а я только спросил, неужели она не слыхала гонга. Это было в начале нашего счастья; с тех пор, зная, как она чувствительна, как пуглива, как чуток ее слух к каждой нотке такого вопроса, я никогда больше не спрашиваю ее, неужели она не слыхала гонга. Я просто жду, когда она явится к столу. Нет у нее чувства времени, и все тут, зато она очень чутка к другому, что, видит бог, важнее; например, к стилю. Не только в ее венецианской мебели, не только в ее лексике, способной без единого вульгарного слова выразить все, о чем она не хочет умалчивать, даже в ее молчании есть свой стиль; просто немыслимо, чтобы кто-нибудь обращался с ней не как с графиней. Даже люди, которые с ней общаются, приобретают свой стиль. Я вижу это снова и снова. Я вижу это даже по Гантенбайну; он не граф, но он ведет себя как граф, при этом я не видал ни одного графа, который вел бы себя как граф. Итак, я жду.

Я жду не обеда. Я жду просто потому, что пришло время обеда. Я жду графиню, которая может появиться в любой момент, потому что пришло время обеда. Я не могу работать, когда я жду. Итак, я жду: не графиню, а момента, когда она появится, выходя из лоджии или спускаясь по лестнице... Может быть, она еще спит и не слышала гонга... Я мог бы, чтобы убить время, уже сейчас описать, как она появится, выходя из лоджии или спускаясь по лестнице: в халате, но причесанная, в халате или в брюках, по-детски удивленная тем, что на свете уже опять полдень, и с потребностью в ободрении, бледная, но красивая, с несчастными глазами-вишнями, во рту длинный мундштук (янтарь) с сигаретой, которая ждет огня... Итак, я жду... Может быть, она как раз причесывается... Я жду, стало быть, не глядя на часы, и пытаюсь угадать, что она делает со временем, с моим временем, со своим временем; у нее другое время, и поэтому мне нет никакого смысла глядеть на часы; часы ее обижают, часы всегда создают видимость, будто есть какое-то одно время, какое-то всеобщее, так сказать, время... Может быть, она читает книгу, которой как раз увлеклась, или играет с собакой, или уже идет сюда — жаль было бы, если бы я сей-

час (через три четверти часа, по-моему) в последние полминуты потерял вдруг терпение. Всякое нетерпение, даже обузданное, она воспринимает как замечание; всякое замечание как крик. Итак, я жду и жду, не глядя на часы; я наслаждаюсь, чтобы не потерять терпения, видом из окна...

Так каждый день.

Если я еще хоть раз накричу на нее, говорит она, она соберет свои чемоданы и, видимо, никогда не вернется...

И при этом мы так счастливы.

Антонио, наш лакей в белых перчатках, открывает зеркальную дверь в столовую, супружеская трапеза приготовлена, но поскольку на дворе лето, еда, вероятно, холодная, и во всяком случае Гантенбайн ничем не показывает, что спешит, и, поскольку этот безупречный лакей (он у нас всего один месяц), конечно, считает, что Гантенбайн не видит его, он не говорит: pronto [1], а безмолвно оглядывается, на месте ли и графиня. Она спит. И хотя уже через месяц Антонио знает, что ждать можно порой и до трех часов, он все еще не говорит: pronto, а глядит на свои часы. Антонио трогателен, он не знает, что Гантенбайн видит его в зеркале, и удаляется на цыпочках, делает вид, будто сейчас, может быть, только двенадцать часов. И Гантенбайн поступает так же. К сожалению, есть вычурные часы с маятником, которые не утаивают и от слепого, что уже два часа. Надо что-то предпринять; Гантенбайн, правда, не голоден, но он мужчина, который хочет работать, да и Антонио, у которого вторая половина дня свободна, следовало бы быть в четыре на футбольном поле или у своей девушки, это его законное право.

— Антонио! — зову я.

Он не только делает вид, будто пришел из далекой кухни, чтобы наконец сказать: pronto! — но даже делает вид, будто говорит это графине; он уже знает, что хозяин сердится, когда графиня спит целый день, а ведь этот славный малый, как сказано, всего только месяц в доме, который, разумеется, представляет собой палаццо в стиле Ренессанса.

— Лиля,— говорю я,— иди!

И тут делается все, чтобы Гантенбайн не сердился, чтобы он не замечал, что сидит за столом снова один; Гантенбайн расслабляет мышцы лица и ощупью молча тянется за салфеткой, а лакей в белых перчатках, тоже расслабив мышцы лица, поскольку его свободная вторая половина дня спасена, всячески старается, чтобы присутствие графини, которой Гантенбайн не видит, было хотя бы слышно. Я вижу, как он пододвигает коленом ее кресло. Известно, какой у слепых тонкий слух. У него это получается великолепно; он даже разламывает один гриссини [2], прежде чем пойти за холодным бульоном, и я вижу, как он торопится, чтобы наше супружеское молчание не затягивалось, прежде чем его оправдает занятость едой. Тем не менее какое-то время проходит.

— Ты ездила верхом? — спрашиваю я.

Лиля молчит; она спит, вероятно, она вчера опять не обошлась без своего наркотика, несчастная, и поскольку она убеждена, что Гантенбайн не видит ее снадобий, объяснить самой себе все последствия никак не может.

— Ты была у врача? — спрашиваю я.

Антонио в дверях, я вижу в зеркале, как он несколько неуверенно ждет своего выхода на сцену; столовая эта сказочна, сплошные

---

[1] Извольте *(итал.)*.

[2] Сухарик *(итал.)*.

гобелены и зеркала, так что беседовать можно даже с собственным затылком; я не знаю, почему Антонио поправляет свои белые перчатки и медлит.

— Что сказал твой врач? — спрашиваю я.

Теперь он входит с чашками, и ясно, что, даже будь она здесь, графиня не стала бы рассказывать при лакее о визите к врачу; таким образом, молчание снова естественно. Это возвращает уверенность и Антонио. Он ставит первую чашку, как полагается, на тарелку нашей спящей графини достаточно громко, чтобы Гантенбайн услышал. Он это делает в самом деле великолепно, этот сын бедного рыбака, облаченный в белую куртку с золотыми галунами; он остается в столовой, покуда Гантенбайн орудует ложкой. В присутствии лакея не принято разговаривать. Не хватает только, чтобы он позвякал ложкой, постучав по ее чашке. Он этого не делает, и слышно только, как Гантенбайн хлебает холодный бульон; графини не слышно...

Но как дальше?

Я надеюсь лишь на то, что Лиля сейчас не появится, и задаю быстрый темп, но на столе рыба, и Гантенбайну ничего не остается, как заняться разделкой этой чудесной рыбы; чтобы отвлечь Антонио от сомнений в подлинности слепоты Гантенбайна, я спрашиваю, как называется рыба, попадается ли она в венецианских водах, вообще обо всем, что связано с рыболовством, о способе забрасывания сетей, о ценах, о нуждах рыбаков; все, что знает Антонио, сын рыбака, интересно, к тому же это прекрасное зрелище: ведь он не перестает делать вид, будто все это интересует и нашу графиню, чья рыба остывает на фарфоре нетронутая. Но Гантенбайн не может, понятно, говорить только с лакеем, это походило бы на супружескую ссору. А уж сейчас, когда лакей выходит, Гантенбайну и вовсе приходится просто говорить, пока тот не подаст сыр. О чем? Я говорю о коммунизме и антикоммунизме — тема, которая во всяком случае, независимо от твоей позиции, не влечет за собой никаких возражений, поскольку ведь возражения известны и их-то ты как раз и опровергаешь. Говорю я при этом не без пауз, время от времени разгрызая гриссини или отпивая глоток, не запальчиво, а лапидарно-убежденно, так что молчание графини не кажется непонятным. Что думает по этому поводу Антонио, который, возможно, слушает в service room [1], меня не заботит; Гантенбайн говорит с Лилей, чей брат — стопроцентный коммунист. Если Антонио слушает за дверью, он должен заметить, что никакого сословного чванства у людей, которых он обслуживает, нет и в помине, во всяком случае, по отношению к бедному сыну рыбака; мы в Италии. Встречаются, правда, графы-фашисты и потому озлобленные, но это в их роду не самые светлые головы, отнюдь. Аристократизм (в Италии) проявляется скорей в том, что ты не разделяешь буржуазного страха перед коммунизмом, страха, в котором, как во всяком массовом страхе, есть что-то вульгарное. Вот почему Гантенбайн мог бы говорить вполне откровенно, даже если бы графиня при этом присутствовала, и значит, ее отсутствие, когда он говорит и говорит, в глаза не бросается. Чего только этот Антонио так долго мешкает? Когда говоришь и говоришь, не слыша никаких возражений, начинаешь самому себе возражать; это почти неизбежно. Но кому же должен возражать Гантенбайн, если графиня спит? Он возражает ее брату; он находит странным, что Дино, этот молодой помещик,— коммунист, и притом даже не романтик, о нет, Дино — юноша умный, у него внешность кудрявого языческого бога, этакого Гермеса, который со всеми ладит, он получил хорошее като-

[1] Буфетной *(англ.)*.

лическое воспитание, я имею в виду Дино, ее брата, и что граф (так он сам себя называет лишь при стычках с полицией), что граф — коммунист, не замечают даже его слуги. Дино не пролетарий с поднятым кулаком, Дино почти незаметно посмеивается над людьми, осуждающими забастовку его батраков, он не проповедует, не докучает своим коммунизмом, он только понимает его, один из тех немногих, кто может позволить себе изучение коммунизма, и он служит коммунизму именно тем, что ведет себя как капиталист. О нет, Дино не мечтатель, о нет, он знает, что индивидуальными действиями мир не революционизировать,— об этом есть что сказать, и Гантенбайн в самом деле не видит, что сыр уже давно подан; лакей держит поднос белыми перчатками и с такой миной, словно он не слушает. Горгонцола или моццарелла? Гантенбайн только кивает, не прерывая разговора с графиней, которая спит, а Антонио снова наполняет его бокал.

Да, спрашиваю я, разве не так?

Молчание.

Гантенбайн продолжает говорить, я вижу, как Антонио снова берет бокал спящей графини, чтобы выпить его: иначе ведь он не может его наполнить, я понимаю, и когда он потом снова наполняет бокал, он держит бутылку довольно высоко, чтобы Гантенбайн слышал бульканье.

Действительно ли он думает, что Гантенбайн ничего не замечает? Или только Гантенбайн думает, что лакей так думает?

Позднее, за черным кофе, который подается на воздухе, в лоджии, игра, собственно, уже не нужна; Антонио смылся, его последнее дело сделано, как только он налил кофе в две драгоценные чашечки, исполнив супружеский долг графини. При этом он даже коротко ответил графине, которая отсутствует; могло ведь так быть, что из-за порханья голубей Гантенбайн пропустил мимо ушей ее случайный вопрос, тем более что она всегда говорит тихо.

— Come no, Contessa, come no![1]

Способный малый.

— Come mai,— смеется он,— come mai![2]

Этот второй ответ он выдает уже издали, я вижу, как он при этом уже стягивает свои белые перчатки с пальцев; в присутствии графини он ни в коем случае не стал бы этого делать. Потом он смылся, но вот Гантенбайн уже и вправду (не только в угоду лакею) говорит с графиней, которая все еще спит, потому что опять приняла наркотик, а наркотик она принимает потому, что несчастна.

— Лиля,— спрашиваю я,— почему ты несчастна?

К счастью, Гантенбайн не кладет в кофе сахар, графиня это знает, и потому ее отсутствие не бросается в глаза, когда она не предлагает ему сахару.

— Разве я не мужчина? — спрашиваю я.

При этом Гантенбайн курит сигару, глядя на Канале Гранде, который может человеку и опротиветь.

— Ты несчастна из-за меня?

Поскольку графиня молчит, то по крайней мере этот вопрос не остался без ответа, а откровенность вызывает откровенность. Правда мучительна, но ясно, что теперь хочется знать все подробнее. Раз уж на то пошло! Наедине с двумя драгоценными чашечками, которые Гантенбайн, прежде чем он обретает способность говорить дальше, выпивает одну за другой, я спрашиваю, отличается ли, и в какой степени, объятие с другими мужчинами от объятия со мной,— на такой

---

[1] Еще бы, графиня, еще бы *(итал.)*.

[2] Как же, как же *(итал.)*.

вопрос женщина, у которой есть вкус, все равно никогда не ответит, и ее молчание снова не означает, что графиня отсутствует.

Воркуют голуби Венеции.

— Лиля,— говорю я,— так дальше нельзя!

Она не спрашивает:

— То есть? Что ты имеешь в виду?

Она ведь отсутствует, но это не бросается в глаза; даже будь она здесь, она бы сейчас, призванная к ответу, долго молчала, пока бы я не спросил напрямик:

— Что у тебя, собственно, с Нильсом?

Молчание.

— Возможно, это кто-то другой? — спрашиваю я, и в первый раз мы говорим так откровенно, притом совершенно спокойно; она не может сказать, что я кричу на нее, и поэтому молчит, в то время как Гантенбайн улыбается; я наслаждаюсь его спокойствием, его мужественностью, его слепой готовностью взглянуть любому факту в глаза и спрашиваю еще раз:

— Возможно, это кто-то другой?

Ответа нет.

— Так кто же это? — спрашиваю я.

Но я понимаю, что на это она не может ответить: Гантенбайна это не касается. Или она все еще боится, что я накричу на нее? Только чтобы что-то сказать, чтобы показать спокойствие Гантенбайна, я говорю спустя несколько минут, заполненных воркованьем знаменитых голубей:

— Я всегда думал, что это Нильс.

В первый раз я произношу это имя, приготовившись к тому, что графиня теперь начнет укладывать чемоданы, притом сегодня же, чтобы, вероятно, никогда не вернуться, даже если поедет она не к Нильсу, ибо это дело давнее, а потому смешное, но смеяться не хочется, графиня, во всяком случае, не смеется, и, поскольку уж Гантенбайн, один в венецианской лоджии, произнес это имя, я не могу избежать признания:

— Я прочел однажды письмо из Дании...

Что может ответить графиня на это мое чудовищное заявление?.. Графиня, которая спит...

Разговор с Бурри о нашем недавнем разговоре; мне бы все-таки очень хотелось знать, как видит он «мою» Лилю. Он говорит о ней с уважением, которое мне льстит. И вместе с тем я испугался. Когда Бурри ушел, я еще час-другой сидел как истукан, подперев подбородок руками. Он говорил о ней (впрочем, коротко) как о настоящем человеке, и я, кажется, единственный, кто ее не видит.

Лиля — актриса:

(Дополнение.)

Ее восхитительная игра с кухонным фартучком, когда приходят гости, и еще ни один гость не разглядел этой игры, даже трезвохитрый Бурри и тот, Лиля, вероятно, и сама верит в нее; за четверть часа до прихода гостей Лиля возвращается домой, до смерти усталая от своих макбетовских репетиций, состоявшихся в первой половине дня, а сейчас вечер, она плюхается в мягкое кресло, чтобы сразу же, хотя она смертельно устала, почитать новые журналы, не снимая пальто, не глядя на стол, который Гантенбайн тем временем накрывает: она может положиться на Гантенбайна. Разве что оторопело

спросит в последний миг: «Ты не забыл о майонезе?» Он не забыл. Счастье, что гости обычно опаздывают; надо же Лиле в конце концов причесаться. Он не забыл не только о майонезе, но даже о хлебе, что меньше бросается в глаза, когда он есть. Лиля заказала омара, которого в самом деле доставили, и таким образом все в общем-то готово. Она гордится прекрасным омаром, досадно, что Гантенбайн не видит, как он прекрасен, этот омар, которого она выбрала по телефону. Багровое чудо, омар, не забывающий решительно ни о чем: не только о майонезе, но и о вине, которое к нему подходит, и о холодном мясе, на случай, если кто-нибудь его, омара, не любит, и о фруктах, которые придутся кстати позднее, когда его ошметки будут уже в мусорном ведре. К счастью, как было сказано, гости всегда опаздывают, так что Лиля, причесываясь, может сообщить слепому Гантенбайну, кто придет: ведь во всякой компании оказываются люди, которым не дают слова сказать, и получится неловко, если Гантенбайн сделает из этого вывод, что о них можно говорить, как будто их здесь нет. Необходимо, чтобы он запомнил список имен. Когда наконец звонят, Лиля, хоть она и отлично причесана, не может подойти к дверям; это момент, когда ей нужно надеть фартучек для приема гостей. Гантенбайн распределяет сейчас имена, которые он запомнил, и кресла по именам. Лиля наспех здоровается с гостями, которые, глядя на нее, изумляются: леди Макбет в кухонном фартучке. Гости тронуты, все хотят помочь, кроме Гантенбайна, поскольку он знает, что все уже сделано.

— Оставьте, пожалуйста,— говорит она,— я сама!

Она наспех выпивает аперитив.

— Оставьте, пожалуйста,— говорит она,— я все сделаю!

Задача Гантенбайна состоит теперь в том, чтобы разделять восторги гостей, по крайней мере не мешать, когда Лиля ходит в своем фартучке взад-вперед, туда и сюда, Гантенбайн в роли паши. Чем занята Лиля в кухне, покуда гости, попивая виски, испытывают восторженное смущение оттого, что доставили этой большой актрисе столько хлопот,— салатом, который Гантенбайн для страховки вымыл заранее. Гантенбайн в роли паши, закинув ногу на ногу в кресле-качалке. Надо надеяться, она ничего не забудет. Она в полном замешательстве, но ей это идет. К сожалению, нет лимонов, говорит она, и это досадно; лимоны лежат в кухне, но Лиля не видит их, это действительно досадно. Потом, неохотно, она снимает знаменитый фартучек. Как только наступает эта минута, Гантенбайн знает, что теперь он может делать все без риска разрушить этим первое впечатление: он приносит лимоны и т. д.

Меняю еще раз:

Лиля не графиня, равно как и не актриса. Не понимаю, как могло мне это прийти в голову. Лиля просто женщина, замужняя женщина, она замужем за человеком, с которым я должен был тогда встретиться в баре. Ей тридцать один год. Не морфинистка, не католичка, без профессии. Очаровательная женщина; не надо мне об этом твердить, я и сам это знаю. С какой стати у Лили должна быть профессия? Может быть, в юности она и была студенткой-медичкой, даже сдала первые экзамены, но потом помешало замужество, а может, училась в театральном училище, даже играла один сезон бок о бок с громкими именами; все это вполне возможно, но совершенно не важно. Она может обойтись без этого, она женщина. Она чувствует себя независимой и без собственного дохода. В противном случае она в любой момент была бы готова работать, ей не пришлось

бы бедствовать и ходить в платьях, сшитых собственноручно, с ее знанием языков она всегда бы устроилась секретаршей, например, в издательстве, не в торговле или в системе социального обеспечения, не в общем сером ряду; лучше всего в издательстве, говорит она, редактором. Она была бы к этому готова в любой момент. В службе нет нужды, поскольку она замужем. Иногда она прямо-таки тоскует по работе, по заброшенной профессии, в которой не оказалось нужды. Она не домашняя хозяйка. Она больше любит читать. У нее есть собственная машина; иначе она не чувствовала бы себя независимой, подарок мужа, который зарабатывает достаточно. Она замужем все еще в первый раз. Она здоровая, даже сильная женщина, хотя сложения хрупкого, поэтому часто испытываешь нежный страх за нее; ранний туберкулез давно вылечен, воспоминания о нем Лиля пускает в ход лишь изредка, чтобы потребовать пощады, только в крайних случаях. Она не беспомощна (как графиня) и не честолюбива (как актриса), но и она, как сказано было, отнюдь не домашняя хозяйка; для этого она слишком умна, и мужчинам не убедить ее в том, что у женщин есть прирожденная способность именно к тем работам, которые самим мужчинам слишком скучны. Она женщина, но не верноподданная, стало быть, женщина вполне современная, великолепная женщина, по-моему, одна из первых женщин этого века, которая без жеманства признается самой себе, что ее, в сущности, вообще не тянет ни к какой профессии.

P. S.

Я не знаю, как узнал или узна́ет ее муж, что Лиля любит меня, да меня это и не заботит. Я не знаю этого Свободу. Не моя оплошность, что мы тогда не встретились в баре. Судя по фамилии, Франтишек Свобода чех. Я не знаю, как ведет себя чех, если женщина, которую он любит, любит другого мужчину...

Я представляю себе:

Сидят гости, пьют и болтают, Свобода ведет себя как обычно, он рассказывает о Лондоне, Лиля ведет себя как обычно, гостям весело, Свобода откупоривает бутылки, говорят о превосходстве русских в космосе, на Лиле тот желтый костюм (прошел ровно месяц после нашей первой ночи) или другой костюм, которого я еще не знаю, и гости находят, что выглядит она превосходно, кто-то говорит как раз об опере, которую Лиля, к сожалению, пропустила, и хотя Лиля и не согласна со всеми моими принципиальными доводами против оперы, это все-таки, находит она, какое-то мнение, которое можно бросить в беседу, чтобы говорить не о пропущенном спектакле, а принципиально; никто, конечно, не знает, чье это, в сущности, мнение, как-никак это мнение, которое Свобода не может просто швырнуть под стол. (Разумеется, опера, как ее создал Моцарт, чудесна и выше всякой критики, но я говорил не о Моцарте, а о нынешней опере.) Свобода держится странно, он прямо-таки раздражен, словно мое мнение обидело его лично; он ставит пластинку, чтобы опровергнуть мое мнение перед всеми гостями: *Дон Жуан*. Все слушают, Лиля сияет, в восторге не только от Фишера-Дискау, хотя он великолепен, но и от Церлины: вот кто по-настоящему прав во всем этом содоме, она не устраивает никакой трагедии, потому что природа на ее стороне, это единственный свободный человек, что выражено и в музыке. Кто-то из гостей, усвоив доводы Лили, соглашается с ней, когда слушают это место еще раз. Потом говорят об общих знакомых... В три часа ночи, успев вздремнуть, Свобода просыпается, не зажигая света, просыпается, как от выстрела. Но кругом тихо. Словно орудует взломщик. Но нет никого, только Лиля и Свобода.

— Ты спишь?

— А что?

— Я не знаю,— говорит он,— я в отчаянии.

Лиля молчит.

— Я в отчаянии,— говорит он.— Ты слышишь?

Лиля молчит.

— Я думаю,— говорит он,— тебе надо уйти от меня.

— О чем ты говоришь?

— Тебе надо уйти от меня.

Сказать это нелегко, это знание, которого ничем не обоснуешь, даже подозрением, это просто уверенность, которая приходит, как взломщик. Может быть, он слишком много выпил, да, на этот случай есть таблетки, но нет таблеток, чтобы погасить ее сияние при виде гостя,— от этого он проснулся. Как от страшного сна.

— Как так уйти?

Чувство, что она носит маску, появилось у него, собственно, уже несколько недель назад. Когда именно? Если его присутствие заставляет ее носить маску, то дело плохо, это, видно, какая-то его вина; значит, с ним не житье.

— Вот что,— говорит она,— прими-ка снотворное.

Когда она зажигает свет, ему кажется, что это было какое-то наваждение; он не хочет, чтобы за ним ухаживали, сам приносит себе воды и ничего больше не говорит; он действительно слишком много выпил.

(Я сплю.)

Когда и Свобода почти засыпает, во всяком случае не отвечает больше, она говорит в темноте, что написала ему письмо, да, письмо, да, в Лондон, но не отправила, завтра он может его прочесть, если захочет, а сейчас ему надо выспаться...

Я представляю себе:

На следующий день Свободе, замотанному служебными делами, некогда думать о том, что было сказано в полусне, он забывает об этом, ему стыдно, во всяком случае письма он не требует, но Лиля не верит, что он все забыл; ее безоблачная и совсем не коварная уверенность, что он ни о чем не догадывается, исчезла. К сожалению. Она чувствует себя вынужденной, хотя Свобода ничего не требует и слишком облегчает себе жизнь, начать разговор...

Я представляю себе:

Это его оплошность, что передача упомянутого письма состоится именно в ресторане, в момент, стало быть, когда они находятся под эскортом официантов с обеих сторон, когда они с обеих сторон на виду у других посетителей, у которых, даже если эти другие сейчас смеются или ковыряют вилкой омара, есть уши,— его оплошность, ибо Лиля в сущности не хотела никуда идти, или, может быть, это его счастье, что ее письмо ему довелось прочитать не в Лондоне, а здесь, в этом ресторане, где Свободу знают; рыба, как всегда, превосходна, жаль, что у Лили нет аппетита, официант очень участлив, Лиля курит, Свобода ведь не может просто выронить из рук прибор, и поэтому проходит некоторое время, прежде чем он начинает, заглядывая через тарелку, читать письмо, да, серьезно, но явно без особой напряженности, спокойно, он не забывает о салате, он уже знает первую страницу письма: примерно то же самое, что и в другом письме, которое она действительно отправила, товарищеские чувства, пожелания удачной поездки, заботы о его желудке, новости. Сердечное в сущности письмо. Почему она его не отправила? Лиля курит, а Свобода не может отставить свою рыбу, иначе официанты будут стоять у них над душой, в то время как он читает: «Я очень люблю тебя, как всегда, я хочу только, чтобы ты относился

ко мне как всегда, даже если во мне есть и другое чувство». Какое официанту до этого дело? Свобода еще раз заказывает вино, чтобы услать его прочь на несколько строчек, чтобы понять, почему, собственно, хотя письмо настойчиво это подчеркивает, нет причины для беспокойства. Уже несут вино; официант наливает, другой приходит, чтобы убрать и тарелку Свободы, так что письмо уже нельзя читать, заглядывая через тарелку; тем не менее Свобода держит его в том же положении, прервав чтение, чтобы сперва закурить сигарету, а потом уже дочитать до конца. Кажется, он ждет слишком многого. Нет причины для беспокойства: уж я бы сказала тебе, если бы между нами что-нибудь изменилось. На этом письмо обрывается, и официант сметает со стола крошки. Милое в сущности письмо. Что на десерт? Есть вишни. Но кто теперь владелец этого письма? Оно еще лежит возле пепельницы. Должен ли Свобода спрятать его у себя или вернуть Лиле? У вишен то преимущество, что ими нужно заниматься, когда их ешь; вишни и сигарета в придачу, как тут еще и говорить? Свобода, кажется, действительно следует сказанному в письме: нет причины для беспокойства; Лиля сожалеет сейчас о том, что вообще показала это письмо, Свобода расплачивается, Свобода покупает газету, которую на улице даже листает, словно ему не терпится узнать новости, кофе в баре, Свобода переходит к очередным делам, Лиле стало легче, она явно не думала, что Свобода будет вести себя в точности так, как она надеялась: вот он стоит и потягивает кофе — спокойный и все же не молчаливый, не замкнувшийся, задумчивый, но не враждебный, не отчужденный от окружающего, не бесстрастный, но сознающий свое превосходство и внимательный к Лиле, которая смотрит на него во все глаза.

(Меня как не бывало.)

Может быть, сейчас они пойдут в кино...

(Я напрасно жду ее звонка.)

Потом домой...

Я представляю себе:

Свобода, высоченный чех, но с мягким голосом (не вкрадчивым, а мягким) и всегда чуточку более уверенный в себе, когда отстегнет верхнюю пуговицу воротника и немного расслабит галстук, человек, который никогда тебя не поймет, если скажешь ему, что его доброта (она у него не рассудочная, а природная) деспотична, короче говоря, Свобода — не знаю, почему я, пока мне не докажут обратного, воображаю мужчину с водянисто-серыми глазами и кустистыми белесыми бровями,— итак, Свобода, сходив на кухню и принеся лед, чтобы приготовить виски для своей Лили, говорит почти шутливо, не саркастически, а как с ребенком, который разбил оконное стекло и боязливо молчит, словно этот урон нельзя возместить.

— Итак,— говорит он,— в чем дело?

А ведь в письме все сказано.

— Содовая кончилась,— говорит он.

А ведь в письме все сказано, так считает Лиля, которая, чтобы уклониться от его вопроса в упор, поднимается, устанавливает после рассеянных поисков, что содовая действительно кончилась, и даже записывает, что нужно заказать содовой; Свобода стоит, в руке у него стакан, и несколько мгновений кажется, что его занимает почта, но он не вскрывает ее, а только смотрит, кто отправитель, он держит сейчас письма в руке, словно собираясь уйти в свою комнату, и пьет.

— Ну, так рассказывай,— говорит он.

Чего он хочет? Что с ним?

— Ты написала мне,— говорит он,— что в тебе есть другое чувство...

Пауза.

— Я очень люблю одного человека,— говорит она.

Пауза.

Лицо у нее не самозабвенно-восторженное, только чужое, голос при этом спокойно-трезвый. Очень люблю. Ее лицо это удостоверяет. Очень люблю. Эти простые слова соответствуют истине; поэтому прибавить нечего. Почему он кладет свою почту на стол? Проходит несколько мгновений, и Свобода, набивая трубку, по отзвуку, так сказать, который в нем не утих, постепенно понимает, что безобидность ее слов — это не коварно-щадящее преуменьшение серьезности, а подобающее обозначение факта, серьезность которого не допускает никакой патетики. Свобода, все еще набивая трубку, бросает на нее взгляд в блеснувшей на миг надежде, что он просто чего-то второпях недопонял; только отчужденность ее лица опровергает скоротечную его надежду. Очень люблю. На том и остается. Очень люблю. Отзвук не замирает, когда Свобода наконец зажигает трубку, а потом курит; его голос тоже остается спокойно-трезвым, когда он спрашивает:

— Кто это?

Пауза.

— Не хочешь сказать?

— Конечно,— говорит она с ноткой упрямства, но выжидая. Разве он этого не знает? Она оттягивает прямой ответ, словно предпочитая, чтобы он сам угадал, тогда ей осталось бы только кивнуть головой. Почему он не помогает? Свобода ждет, строя догадки, которые кажутся ему сумасшедшими, и поначалу рад, когда она наконец говорит:

— Ты его не знаешь.

Он пьет.

Ей, ничего не скажешь, трудновато...

Он ищет спички, поскольку его трубка не раскуривается, затем ершик для трубки; Свободе надо сейчас чем-то занять свои руки, чтобы вернуться к невозмутимому, шутливо-ободряющему тону, чтобы суметь непринужденно спросить:

— Как его фамилия?

Пауза.

— Эндерлин.

Благодарная за то, что он не повторяет эту фамилию, а молчит, и с таким выражением лица, словно сказать больше нечего, она поднимается, а Свобода все еще чистит трубку... После того как фамилия названа, нет надобности говорить, где и когда встретила меня Лиля; Свобода вспоминает о нашем несостоявшемся свидании в баре, не состоявшемся из-за него; Свобода, может быть, сожалеет сейчас, что никогда не видел в лицо человека, которого Лиля очень любит. Я ждал Свободу. Когда, кстати, это было? Он считает. Когда он был в Лондоне? Знать число важно, так ему кажется. В начале марта? У него, в то время как он глядит на ковер, открываются глаза, ему становится понятна ее жизнерадостность с марта. Так вот что делало его таким счастливым последнее время! Лиля не угадывает его чешских мыслей, и уже час ночи, и во избежание его неуместных вопросов она говорит, хотя ее и не спрашивают:

— Он поедет в Америку, он получил приглашение в Гарвард, он доцент.

Что он еще хочет узнать?

— Он ответственный редактор журнала, как ты знаешь...

Свобода молчит.

— Ну, вот,— говорит она,— что еще ты хочешь узнать?

Она говорит так, словно он забросал, засыпал, замучил ее вопросами; выражение ее лица раздражает его, но некоторое время Свобода, с трубкой в кулаке, слушает, пока Лиля не умолкает, никак не ожидая после всего, что она рассказала о моей академической карьере, его непоследовательного вопроса:

— Вы уже спали вместе?

Пауза.

— Ты молчишь? — говорит он.— Значит, да.

— Да.

Оба спокойны.

— Да,— говорит она,— а что?

— Да,— говорит он, чтобы услыхать, как спокоен его голос, но ему, собственно, невдомек, что можно тут сказать этим голосом, и Свобода, садясь, умолкает. Боль ощущается еще почти как физическое наслаждение. Когда Лиля, которую ищут его глаза, потупляет взгляд, она делает это, разумеется, не стыдливо, а как бы в обиде, в обиде на Свободу, который силой добился от нее этого унижения, и что она его, Свободу, как сказано в письме, очень любит, в этот момент неправда. Свобода еще не делает ей одолжения, не оскорбляет ее; он еще сидит, руки в карманах брюк, замкнувшись, но не изменившись в лице; он еще не срывается, чтобы заявить о каком-то своем праве, пусть всего-навсего праве на откровенность. У него есть еще сила признать правоту жизни. Долго ли будет у него эта сила? Но что-то Свобода все-таки должен сказать. Что-нибудь. Например:

— Сколько ему лет?

Лиля устала.

— Не спрашивай меня сейчас,— говорит она.— Это все, Своб, что я могу тебе сказать.

— Что ты его очень любишь.

К сожалению, время не останавливается; к сожалению, занавес не опускается, когда Свобода, теперь упершись локтями в колени, зажав в руках стакан тепловатого виски, молча сохраняет достоинство проигравшего, хотя бы лишь потому, что ему пока ничего не приходит в голову. Даже вопрос, как быть дальше, еще преждевремен; он знает только, что этот вопрос встанет... Знает вообще. О да. Но он ничего не чувствует, только ощущает вкус выдохшегося, разбавленного растаявшим льдом виски, которое он, словно собираясь полоскать им горло, задерживает во рту.

— Своб,— говорит она,— я с ног валюсь от усталости.

Если бы он, Своб, так не сидел, Лиля могла бы сейчас быть потоварищески ласковой; это он виноват, что она остается ледяной. Она опорожняет пепельницы. Он видит, что-то случилось, что-то такое, что все перевернуло вверх дном: она не только опорожняет пепельницы, но и вообще убирает квартиру, Лиля в роли домашней хозяйки, она берет его куртку и вещает на плечики. Это пугает его. Этого Лиля никогда не делала. Это показывает степень ее смятения; она, кажется, уже забыла, что́ принято в их браке и что́ — нет. Неужели она ушла уже так далеко? Он наблюдает за ее действиями, упершись локтями в колени.

— Я сказала тебе,— говорит она,— что сегодня звонили из гаража. По поводу страховки.

— Да, ты сказала.

— По поводу счета,— говорит она.— Счет надо послать в страховую контору...

Свобода молчит.

— Не забыть бы нам,— говорит она.

— Что?

Лиля вспоминает сейчас обо всем, даже о дне рождения его отца, о посетителях, которые должны явиться, о посылке, которая все еще лежит в таможне, Лиля получит ее, завтра ей, Лиле, все равно нужно в город, полным-полно срочных дел, Лиля вспоминает о них, и если бы сейчас не было за полночь, она тут же позвонила бы насчет холодильника, но завтра Лиле все равно нужно в город, фисташки тоже кончились, в пятницу придут Хинрихзены, в воскресенье малеровский концерт, Лиля заедет за билетами, она вспоминает сейчас действительно обо всем, не только о таинственной посылке, все еще лежащей в таможне,— и о дне рождения его отца, даже о налоге на собак... Жизнь продолжается — а Свобода молчит.

Свобода у окна...

Свобода размышляет, когда он мог бы это заметить. Зачем? Конечно, он мог бы это заметить. В любой день! Просто забавно, сколь многое ты замечал, начиная с того, что Лиля, когда он вернулся из Лондона, была явно красивей, моложе; затем этот непомерный подарок к его дню рождения; еще раньше прекращение ее головных болей, ее подъем, ее сияющий задор, особенно в компании, ее оживленность, ее цвет лица. Все это Свобода замечал. Как чудо. Ее письмо в Лондон, то, другое, которое она действительно отправила: короткое, но полное любви. И ведь ни слова об опере. Ее беглое упоминание о том человеке, который не встретился с уехавшим Свободой: без комментариев. Затем исчезнувшее у нее любопытство к письмам, ее небрежность в отношении собственной семьи, явный интерес к новому журналу и ни звука о том, что она думает об этом журнале. Ее потребность упоминать, кого она вообще встречала. Ее новая прическа. Ее колебания при любых общих планах. Ее безразличие к тому, с кем в свою очередь встречался Свобода, зато ее сестринская радость по поводу его деловых успехов. Однажды он застал ее за изучением расписания международных авиалиний. Ее нервная пунктуальность в определенные дни. Все это вспоминается теперь Свободе, вдобавок какие-то шуточки, фривольные замечания о мужчинах и женщинах, вдобавок ее восхищение одним смелым фильмом, особенно сценой, где жена, в момент, когда ее целует муж, гладит ногой другого; вообще ее юмор, связанный с некой скрытой тревогой за Свободу, когда тот молча о чем-то думал; вдобавок ее сочувствие в зоопарке к животным, живущим в неволе, ее замечание о лебедях, которые всегда так чинно плавают вместе, и т. д... Не ее вина, что Свобода ничего не понял; она не таила своей жизнерадостности; это его вина, что он связывал ее хорошее настроение со своей персоной или считал чудом, и кстати, это была счастливая пора и для него, да, как раз после Лондона.

— Слушай,— говорит она,— я иду спать.

Почему он качает головой?

Эндерлин!..

Он все еще не произносит этого имени. Смешно, что какое-то имя вдруг выскакивает из ряда всех прочих имен и вонзается в тебя. А ведь и у меня тоже могло быть другое имя.

— Не понимаю,— говорит она,— почему ты смеешься.

Чтобы не делать из этого трагедии.

Свобода, так я полагаю, принадлежит к тем мужчинам, которых женщины, когда им требуются ласкательные имена, преимущественно называют медведем. Других ласкательных имен, взятых из животного царства, Свобода в сущности не получал; женщины самого раз-

ного толка называли его своим медведем, независимо друг от друга. В этом, наверно, что-то есть. Подразумевается, вероятно, милое нахальство, но также и сила, и медлительность, и грузность, и ласковая игривость, и коварная потешность этого зверя с маленькими глазками, который может вдруг стать очень жестоким и злобным, на него нельзя положиться, вот он трогательный попрошайка, неуклюже выклянчивающий кусок сахару, косматое олицетворение безобидности, он вызывает жалость и восхищение, и вдруг, без какой-либо видимой причины для такой перемены, это лютый зверь, для него нет преград, никаким сахаром его уже не утихомиришь, он не понимает игры, и ему ничто не помешает разорвать на куски свою жертву — Лиля боится его. На следующее утро, отрезвев после своего безумия, которое за одну ночь (пока не запели птицы и не засветило солнце) все разнесло на куски лавиной слов, отрезвев и, к стыду своему, сам толком не зная, что он наговорил, на следующий день он попросит прощения, убрав когти, о да. Он превратится в трогательного попрошайку. Но Лиля знает, он опять разойдется и его извинениям грош цена; хоть умри, острыми своими словами он все растерзает снова и снова...

Еще до этого не дошло дело.

— Да,— говорит он,— иди спать.

Еще он довольно трезв.

— Да,— говорит он,— спокойной ночи.

И прихлебывает виски.

— Теперь я понимаю,— говорит он,— теперь я понимаю, почему ты тогда позвонила мне в Лондон...

При чем тут это?

— Он хорош собой,— улыбается он,— этот Эндерлин?

На такой вопрос Лиля, конечно, не может ответить. Этот Эндерлин! В таком тоне нельзя говорить обо мне, и Свобода тоже чувствует это.

Он пьет.

Почему, ну почему сейчас не опускается занавес?

Известно же, что будет дальше...

Около пяти часов утра (я сплю) дело доходит до того, что в камине внезапно разбивается с треском стакан из-под виски. Почему? Не потому, что он не понимает, что Лиле приятно обнимать другого мужчину, а потому, что она не понимает. Чего? Она не понимает, что́ тут понимать. Может быть, Лиле надо бы поставить себя на место Свободы, который совершает несправедливость каждым вырывающимся у него словом? Она позволила ему говорить сколько угодно, она не возражала. Почему же он вдруг швыряет в ее щадящее молчание стакан? Лиля действительно не знает, чего он хочет. А он знает?

— Прости! — говорит он.

За окнами светает...

А ведь при этом — Свобода вспоминает словно бы о потерянной невинности — он сам знал, что говорить не о чем. С девяти часов вечера, когда он в ресторане, под эскортом официантов, прочел ее дружеское письмо, до двух часов ночи он руководствовался тем, что Лиле теперь не интересны ни его чувства и мысли принципиального характера, ни даже его планы, а уж его великодушие и вовсе. С этого и пошло, кажется, с его великодушия. Не то чтобы Лиля начала вдруг зевать; при этом она с полуночи еле держится на ногах от усталости. Не думаю даже, чтобы Лиля, в то время как Свобода ходит по комнате, потом садится и говорит все медленней, боясь разбушеваться, так уж и думала обо мне; он-то хотел бы этого, но для

Лили я («этот Эндерлин») темой общего с ним разговора быть не могу. Неужели Свобода, так стремящийся к пониманию, не может понять именно этого? Она молчит, не потому, что не слушает; она слушает, но ее здесь нет. Она и не со мной. Но и здесь ее тоже нет. Она одна. Событие, которое волнует его и которое он хочет прояснить с ее помощью, не дает им общего языка. Этим-то оно и освобождает, именно этим: Лиля одна...

Молчание.

За окнами щебечут птицы.

— Лиля,— говорит он,— скажи же что-нибудь!

— Я ничего не могу тебе сказать,— говорит она,— я же вижу, что во всей этой истории ты смотришь на меня только как на женщину, я слышу это в каждом твоем слове, ты видишь все только с этой стороны.

— С какой?

— Ты видишь во мне только женщину.

Свобода размышляет.

— Прости! — говорит он, и звучит это так, словно он признал свою оплошность; но потом он смеется: — Ты права. Прости. Ты права.

Что он хочет этим сказать?

— Я смотрю на тебя только как на женщину,— говорит он, и взгляд его пригвождает ее, Лиля пугается; глаза его стали вдруг злыми, хотя он совершенно спокоен.— Я смотрю на тебя только как на женщину,— повторяет он, как повторяют плоскую шутку,— а господин Эндерлин... Я понимаю,— говорит он, пытаясь еще раз засмеяться, но ее взгляд уже осадил его.— Прости! — говорит он и поднимается, чтобы пройтись по комнате, куда как раз заглядывает утреннее солнце, и чтобы остановиться.— Прости! — говорит он, и кажется, что его собственное ехидство успокаивает его хоть на время, а потом в камине разлетается на куски бутылка от виски.— Прости! — говорит он и дрожит.— Прости!

Лиля смотрит на него.

Почему все еще не опускается занавес?

Теперь он становится сентиментален.

— По-твоему, не чудовищно то, что ты говоришь мне? — спрашивает он.— Ты говоришь, что я смотрю на тебя только как на женщину, ты говоришь это теперь, после того как ты была с другим мужчиной — видимо, не как женщина; я вас не упрекаю, но ты упрекаешь меня, я не понимаю, почему ты упрекаешь меня, да, упрекаешь, милая, даже если молчишь, ты говоришь, что не можешь со мной разговаривать, что я вижу тебя только как женщину...

— В этой истории.

Лиле просто быть правой.

— Да,— говорит он,— пойдем спать.

Тем временем наступил четверг, да, но занавес все еще не опускается,— ведь жизнь, реальная жизнь, не позволяет перепрыгивать через себя, перепрыгивать через год, через месяц, через неделю, даже если примерно знаешь, что будет дальше...

(Свободой мне тоже не хочется быть!)

История для Камиллы:

Мужчина и женщина, после того как прошел первый хмель безличной любви, увидели, что они созданы друг для друга. Они так великолепно понимали друг друга. Только вот хмель прошел. И они жили вместе без особого веселья, но и без ссор. Иногда только бы-

вало, что он видел объятие, когда оно длилось, как бы со стороны, как если бы он сидел в кресле рядом или стоял у окна, у него мелькали мысли, как мелькают они, когда выглядываешь на улицу, не скверные мысли, но мысли, потом он опять обретал единство с самим собою и с ней, и позднее, когда она готовила чай, он называл ее ласкательными именами, а когда разливала чай, говорил, что любит ее. Это была сущая правда. И с ней происходило, вероятно, то же самое. Она тоже любила его, только его, хотя иначе, чем вначале, более лично. Они были неразлучны, они путешествовали вместе. Однажды, в гостинице, он был потрясен, увидев объятие, когда оно длилось, в зеркале, и обрадовался, что она обманывала его с *его* телом, и глядел в зеркало, в котором он обманывал ее точно так же. Бывали кризисы из-за пустяков. При этом они любили друг друга. Как-то вечером, позднее, он сидел и читал газету, а она лежала в постели; у него мелькали мысли, такие же обыденные, какие иногда тайно мелькали при объятии, но он действительно сидел в кресле; она спала, и он, наученный тем зеркалом, мог без труда представить себе, как ее обнимает другой, и сидел рядом, нисколько не потрясенный, скорее довольный уничтожением своей индивидуальности, ему было в сущности даже весело: он не хотел быть этим другим. Читая газету, в то время как она спала и, может быть, видела во сне то, что он представлял себе вчуже, он был един со своей большой любовью. Их звали Филимон и Бавкида — они были парой.

Предположив, что внешность у Свободы примерно такая, как я себе представляю: высоченный чех, широкоплечий при покатых плечах, высоковатый, по-моему, для грациозной Лили — даже на самых высоких каблуках она достает ему как раз до плеча, а когда она босиком, кажется, что они, как пара, просто не подходят друг к другу,— крупный мужчина, при этом не тучный и совсем не грузный, спортивный, мужчина, между прочим, которого сразу назовешь блондином, хотя у него в сущности самая настоящая лысина, но она воспринимается не как результат выпадения волос, а как атрибут его мужественного лица, такой же, как подбородок и лоб, хорошая голова, голова, которая могла бы принадлежать и русскому, упрямая, округлая, недюжинная голова, но он не любит смотреться в зеркало, ибо не понимает, что находят в нем женщины, Свобода в смокинге восхитителен, он это знает, к тому же он хорошо танцует, это мужчина, который обычно потеет и никогда не мерзнет, непьянеющий, при этом не шумный, если не считать тех случаев, когда приходит в бешенство часа на три, вообще же скорее скупой на слова, курит трубку, спокоен и приятно смеется в компании, без очков, наверняка превосходный повар, меланхолик, медведь, крупный, но подвижной, неуклюжий только из-за потребности (особенно при Лиле) не показывать свою силу, Лиля боится его, хотя он ее еще ни разу не бил... Предположив, что внешность у Свободы такая, можно догадаться, каким он, в свою очередь, представляет себе этого Эндерлина: стройный и изящный интеллигент, не то чтобы с куриной грудью, но изящный. Не медведь. Скорее птица. Не чех. Скорее испанского или французского типа, пожалуй, итальянец, во всяком случае брюнет (что не соответствует действительности), с изящным ястребиным носом (что тоже не соответствует действительности) под классическим прямоугольно-низким лбом, какой и бывает у представителей средиземноморских народов. В фамилии, правда, слышится что-то алеманское, но Свободу этим не проведешь: он знает вкус Лили. Голова не округлая. Ну еще бы. Узкая голова, полная не перестаю-

щих поражать знаний во всех областях — тем он и интересен. Может быть, в нем есть что-то от гомосексуалиста, так что Свобода не распознал бы его в уличной толпе; может быть, у него есть собака. Не щеголь, но следит за собой; наверняка у него никогда не бывает грязных ногтей. И веснушек. Брюнет, из тех, у которых никогда не будет лысины, это определенно. Не спортивный, зато умный. Возможно, он привлекает женщин именно потому, что ему в известной мере нелегко. Это вполне может быть. Но этого не должно быть. Во всяком случае, он интеллигент. Высокосознательный. Когда он идет под руку с Лилей, у него юношеская походка. Берет. Во всяком случае, он моложе, это определенно, и образованнее, чем Свобода. Не повар. И беспомощен, если сломается штепсель; не из тех, у кого умелые руки. Лиля не боится его. Наверняка читает на семи языках, начиная с греческого. В купальном костюме он изжелта-бледен, однако мужествен, а уж черноволос во всяком случае. И остроумен в любой житейской ситуации. Не мастер рассказывать истории, но остроумен. В постели ведет себя как во французском фильме. Политические взгляды? Вероятно, полулевые. Когда Лиля снимает с него очки а-ля Корбюзье, лицо, пожалуй, мягкое, но худое. Непьющий. Не гигант. Не тщедушен; он носит ее чемодан, но ростом не выше нее. Не танцует. Что Лилю очаровывает, она, конечно, сама не знает — спрашивать не стоило... Просто тип человека. Нечто нечешское. Так и должно было когда-то случиться. Нечто черноволосое. Романское. Тореро, стройный и большеглазый, тип, который Свобода всегда, хотя до сих пор только в шутку, считал опасным, черные волосы и лицо птицы, черные волосы не только на голове, но и на ногах...

Я разочарую Свободу!

Когда я спрашиваю Лилю, как же он вел себя, она молчит. Так или иначе, Свободу она потеряла, и то, как он вел себя, отныне не играет для нее никакой роли. Она не хочет, чтобы и меня это занимало. Пусть теперь ведет себя как угодно...

Я вижу множество возможностей...

Свобода врезается на машине в дерево на полном ходу.

Или:

Свобода держится великодушно. Он надеется на всемогущество времени, которое всегда против любви,— значит, против нас. Иногда он пьет, пока мы совершаем небольшое путешествие в пределах его великодушия. Когда он трезв, он запрещает себе какие-либо атавистические чувства. Это вовсе не мстительность, если он теперь больше привязан к дому, чем когда-либо прежде; иногда он уже спит, когда Лиля возвращается домой, или притворяется, что спит. Затем опять ни с того ни с сего пьет, что вредно для его почки; но тут Лиля не виновата, и он это знает. Прислушиваться к ее тревогам насчет его почки — единственное, что он себе запрещает. Он не торопит с решением. Он понимает жизнь. Он выжидает. Это продолжается три месяца, полгода. Он любезен, как того хочется Лиле, и Лиля будет считаться с ним. Опасность, что Лиля станет ему безразлична, возникает лишь время от времени; ее счастье со мной, разумеется, подвержено колебаниям, которые Свобода, конечно, видит, и поскольку Свободе тоже небезразлично, как ходит Лиля по их общему дому изо дня в день — напевая или окаменев, он не может не проявлять участия, которое напоминает любовь. Это продолжается год. Опираясь на свою убежденность, что нет на свете человека, без которого нельзя было бы прожить, он все время показывает ей, что может жить без нее; но он этого не делает. Он привык к своему великодушию. Он не осаждает ее совместными планами, а ждет. Чего? Лиля счастлива, так что ее ни к каким переменам не тянет.

Она считается со Свободой, как было сказано, больше, чем когда-либо. Из-за его великодушия. Конечно, он теряет ее и так...

Или:

Свобода (после глупой ночи, когда он швырял в камин стаканы, и после недели беспощадных разговоров, фактической стороны дела не изменивших) выбирает свободу в ночных клубах. Он танцует. Ему скучно, но он танцует. Он идет в плавательный бассейн, и бассейн кишит женщинами и девушками, которые, коль скоро он смотрит на Лилю лишь как на женщину, вполне могли бы ее заменить, если бы только он все время не думал о Лиле. Он плавает, настоящий Тарзан, потом стоит и смотрит, высоченный, широкоплечий мужчина, уперев руки в бока. Он играет в мяч с ребенком какой-то дамы в бикини, чтобы познакомиться с ней, и ничего, кроме игры в мяч с ее ребенком, не получается. Он покупает открытую машину, всегда готовый отозваться на «автостоп», но чаще попадаются парни, как-то раз две девушки, но они говорят на языке, которого Свобода не понимает, и ничего, кроме заикания, не получается. Он ходит на все вернисажи, он не упускает случая подвезти домой молодую женщину-фотографа. Он пытается влюбиться, чтобы обрести равновесие — если не равновесие счастья, то хотя бы равновесие ревности. Как будто Лиля способна сейчас ревновать! Он видит их рты, но влюбиться не может; женщины угадывают это чутьем, от Свободы сейчас пахнет больным зверем, и природа против него. Как-никак он может твердить себе, что и он теперь идет своей дорогой, и он это показывает. Но Лиля нелюбопытна. Она не говорит, что предоставляет ему полную свободу, это было бы пошло, она ничего не хочет об этом знать. Ее это действительно не заботит. Так же, как его верность. Он теряет ее так или иначе...

Или:

Свобода придает этой истории не больше значения, чем поглощенные работой мужчины: у него другие заботы. Он никогда не думает об этом больше минуты. Ну да, бывает. Обычное дело. Игра природы. Его внутренне не трогает, что́ там у тех двоих, и он из-за этого голову не потеряет. Игра природы. Ему смешно, если Лиля видит в этом что-то большее. На здоровье. Это ее дело! Но для Лили, женщины, это серьезнее, и если даже он прав в том, что касается меня, то ее он теряет именно оттого, что слишком уж скоро разглядел ее ослепление...

Или:

Свобода торчит в Саламанке, на Пласа Майор, где ему чистят ботинки, турист, который затем и существует на свете, чтобы давать работу чистильщикам ботинок, они знают его уже три дня, он подолгу сидит у одного и того же столика, смотрит на часы, никого не ждет, но ждет, не читая газету, не обращая внимания на знаменитую архитектуру, смотрит на часы и стучит монетой, платит и поднимается и как нельзя медленнее идет к почтамту — утром, днем, вечером, возвращается и садится, заказывает херес, задумчиво курит и отправляется чистить ботинки, это не обязательно должна быть Саламанка, он ее все равно не видит, свои письма он может писать и в Арле или в Агридженто, это безразлично, всё у одного и того же окошка предъявляет он паспорт (в чем уже нет нужды: его уже знают, ему уже верят, что он Свобода) и напрасно справляется, нет ли ему письма, он знает, что он в Саламанке, или в Сиене, или еще где-то, это действительно не имеет никакого значения, где Свобода отправляется чистить ботинки, чтобы убить время, пока не откроют почтамт, это может быть и в Бриндизи (что ужасно: в Бриндизи

приезжают, чтобы сесть на судно, ни один человек не останется по доброй воле в Бриндизи) или в Кадисе...

Что Свобода видит:

Дороги, черные, серые, белые, желтые, асфальт или бетон, жарко, асфальт в мареве, дрок, повороты, которые проезжал уже несметное множество раз, придорожные столбы, отсчитывающие мили, аллеи в крапинах тени, осликов, запряженных в повозки, бочки со смолой, предместья, пароходы в порту, народ, красные огни светофоров, нищету, железнодорожные насыпи, товарный состав, море между его колесами, морской берег с поворотами налево и поворотами направо, прямо, затем опять направо, и налево, и направо, налево, направо и дальше, вторая скорость, третья скорость, вторая скорость, автобусы сзади, пыль от грузовиков сзади, виадуки над путями, море, кактусы, море, дрок, море, мосты, деревни, которые попадаются снова и снова, городки, площади с памятником, блуждающие огоньки в сумерках, деревья в свете фар, придорожные столбы в свете фар, вдруг белую воловью упряжку, камыши в свете фар, море как мрак кромешный, задние огни, стада овец сплошным кишеньем зеленых глаз в свете фар, руки на руле, асфальт при луне, луну над морем, придорожные столбы в свете фар, дорогу, руки на руле, дорогу и т. д.

Чего Свобода не видит:

...ее лица.

Однажды (так мог бы я представить себе) у него лопается шина на шоссе, полдень, менять колесо в такую жарищу — только этого не хватало; он сразу понимает, что Лиля тут не виновата, но его злость, когда он достает инструменты и ставит домкрат, обрушивается все-таки на нее, словно это она роняет на дороге гвозди, курам на смех, да, он это знает, да, вся эта поездка курам на смех... Я уезжаю на три недели, чтобы дать вам время! Это так только говорится. Почему именно на три недели? Этот жест (на следующее утро после разбитых стаканов) не был лишен трезвой и потому убедительной широты, но три недели — срок долгий. Чтобы дать вам время! Она не усылала его, но и не удерживала; правда, она была немного обескуражена тем, что он относится к случившемуся так серьезно, серьезнее, чем она, и немного сердита, поскольку для совместных каникул он никогда не мог выкроить так много времени. Три или четыре недели, сказал он, потом нам будет виднее, сказал он, так или этак, сказал он и поцеловал ее в лоб, в то время как Лиля, которой поездка его не нужна, искала себе для этого поцелуя другой лоб, более разумный; она приветствовала намерение Свободы, который так переутомлен работой, пройти курс лечения. Почему Кадис? Она имела в виду Больцано или Энгадин. Почему так далеко? Слово мужчины — это слово мужчины: в 110 километрах от Кадиса (или Бриндизи), в полуденный зной на голом участке дороги, когда Свобода, потный и перепачканный, бросает в багажник инструмент, а также колесо с проколотой шиной, пути назад нет, хотя именно в этом месте, как Свобода видит, развернуться легко; в Кадисе (или Бриндизи), возможно, лежит письмо...

Чего ждет Свобода?

Его отношение к случившемуся серьезнее, чем само случившееся. Его отъезд и прежде всего его письма, не лишенные достоинства, смелости и не содержащие упреков — настоящие оргии благоразумия,— толкают Лилю к серьезности, что прибавляет ей упрямства к решению, которое будет во всяком случае скоропалительным.

Телеграмма:

ПИСЬМО ПОСЛЕДУЕТ ПОСЛЕЗАВТРА ТЧК ТВОЯ ЛИЛЯ

Свобода отправляется чистить ботинки.

Я знаю Кадис, но я был тогда не один; город, белая сказка из раковин со стороны суши, разочаровывает, как только в него войдешь, берег пустынный, вдобавок каменистый, еда унылая, когда ты один, единственная отрада — херес...

Не хотел бы я быть Свободой.

Свобода убеждается, что он не способен обобщить свой случай, и налегает на херес, который, не анализируя чувств, дает им волю и отыгрывается похмельем...

Вторая телеграмма:

ПОСЫЛАЮ ПИСЬМО БАРСЕЛОНУ ТЧК ЕЗДИ ОСТОРОЖНО КОГДА ЕГО ПРОЧТЕШЬ ТЧК СООБЩИ ПОЖАЛУЙСТА ЗАБЛАГОВРЕМЕННО КОГДА ПРИБУДЕШЬ ТЧК ЛИЛЯ

Свобода ездит, как неаполитанец.

Письмо, которое ждет его на почте в Барселоне, куда он приезжает в воскресенье, но может быть выдано лишь в понедельник, тоже не лишено достоинства, в нем есть смелость суждений, трезвость (вероятно, Свобода воспринимает это уже как некую враждебность, если женщина тоже рассуждает трезво) и ум, хотя решения в нем еще нет. И этого достаточно, чтобы у Свободы подогнулись колени, так что он вынужден сесть: вот, значит, до чего дошло! Набивая, правда, трубку, после того как он пробежал глазами и сунул в карман это обстоятельное письмо, он все еще сидит в зале почтамта. Разве он, требуя скорого решения своим отъездом и прежде всего в своих письмах, не считался с возможностью, что его вызов будет принят? Куря, правда, трубку, словно он не обезоружен и, собственно, ничего другого не ждал, он сидит и потеет не меньше, чем когда менял колесо в полдень: Лиля, стало быть, всерьез обдумывает, жить ли ей со Свободой или с господином по фамилии Эндерлин. Или одной. Решение, как было сказано, еще не принято. Она, кажется, чувствует, что на опрометчивый шаг ее толкает не тот, другой, а Свобода; она просит потерпеть, причем, кажется, у нее нет сомнения в том, что господин по фамилии Эндерлин (без имени; до имени Свобу уже вовсе нет дела), не раздумывая, поступится всем, чтобы жить с Лилей. Ее доводы, почему она не может жить со Свободой, умны, они не бессердечны, но так умны, что опровергнуть их любовью уже нельзя, доводы это явно не новые, но высказаны они в первый раз; с другой стороны, не требуется никаких доводов, почему она вполне могла бы жить с Эндерлином, могла бы — и все, Лиле не нужно даже хвалить, даже знать этого другого, и сведения, сообщаемые ею о человеке по фамилии Эндерлин, скупы: возраст, профессия, подданство и тот факт, что он отвечает на ее чувство... Свобода, когда он, прочитав письмо во второй раз и помня некоторые фразы уже наизусть, сидит наконец в своей запылившейся машине, вставляет ключик, медленно выжимает сцепление, затем запускает мотор, перед тем как включить первую скорость, все как на экзамене в автошколе, одно за другим, только забывает, к сожалению, о ручном тормозе. Свобода чувствует, что ему легче, он в замешательстве, как после падения, но он цел и невредим, и ему легче. Разве это не ободряет всякий раз, когда тебе кажется, что жизнь идет вперед? В Ниме он осматривает античный театр, единственное, что он действительно видел во время этой долгой поездки. Во Вьенне (не доезжая Лиона) он обедает в ресторане, отмеченном в указателе тремя звездочками [1]. Впервые ему, как постороннему, которому не мешают никакие чувства, кажется, что он знает будущее, вернее ска-

[1] То есть в хорошем, дорогом ресторане.

зать: не будущее, а конец прошлого, не переходящего в настоящее. Лиля права. Он едет, высунув в окошко левую руку, чтобы ее обдувал встречный ветер, держа на руле только правую, и очень спокойно. Лиля права. Как посторонний, который не хочет давать советов, а все-таки их дает, он знает, что у этой пары только один выход — развод, чем скорее, тем лучше, так что валяйте. Он насвистывает. Вновь обретя интерес к мировым проблемам, значит, с облегчением, то есть освобожденный от всего, что называют личным, он едет домой, ползет со средней скоростью сто: прошлое не спешит...

Я представляю себе:

Своб, загорелый после трех недель в открытой машине, к тому же немного похудевший, во всяком случае осунувшийся, значит, помолодевший, так что Лиля не сразу узнает его, когда он входит, Своб — завоеватель помимо своей воли, чужой, веселый, ведь ему нечего терять, поэтому обаятельный: Лиля обманывает меня уже через час, счастливая, пока он не присваивает себе никаких прав, даже права на грусть. Она наспех встречается со мной на следующий день, чтобы сообщить о его возвращении и сказать, чтобы я больше не звонил, наспех и рассеянно, она скупа на слова, в то время как Свобода дома в халате вскрывает свою почту и насвистывает. Следует отдаленное подобие медового месяца. Отдаленное не в смысле чувства, а в смысле срока — дня три. Счастье, которое не делает менее умным ее обезоруживающе умного письма в Барселону; потом Свобода опять прежний, он хочет знать, как ему быть.

Я представляю себе:

Жизнь идет дальше, но не вперед, и встает, хотя и безмолвно, вопрос, кто в этом виноват — Свобода с его выжидательным выражением лица или Лиля, которая прячется за светскими обязанностями.

— Своб,— смеется Лиля,— ты скупердяй?

— То есть?

— Ни у кого нет вина.

— Прошу прощения,— говорит он, Лиля права, он слушал: Лиля рассказывала, как на грех, историю со змеей в Греции. Он вспоминает: это был счастливый день, день любви, что жаждущих гостей не касается, и, стало быть, Лиля права, что о правде умалчивает. Но зачем она тогда это рассказывает? Она рассказывает только, что они осовели от жары и получили солнечные ожоги, и было лишь ужасное вино, и даже сигарет нельзя было купить и вообще ничего, и вот, значит, посреди этой пыльной дороги их свадебного путешествия извивается попавшая под колеса змея...

Свобода откупоривает бутылку.

Один из ее приятелей осведомлен, что у Лили нет еще никаких планов на лето, и случайно заходит речь о том, что, может быть, Лиля поедет в Копенгаген. Свобода слышит это впервые. Другие, кажется, лучше осведомлены. Но еще твердо не решено, как знает этот приятель, что Лиля поедет в Копенгаген: возможно также, как знает этот приятель, что они, то есть Лиля и Свобода, поедут куда-нибудь к морю, чтобы провести отдых на лоне природы (как цитирует этот приятель, потому что находит ее выражение забавным) — «family style»[1].

Свобода наливает вино.

Кто-то вскользь говорит об Эндерлине, который, как известно, получил приглашение в Гарвард, но не едет туда по непонятным причинам...

---

[1] В семейном духе *(англ.)*.

И так далее!

Свобода становится все ранимее.

— Дым! — говорит она.— Почему ты всегда держишь свою трубку так, что весь дым идет мне в лицо?

Или:

— Неужели ты не можешь ездить так, чтобы я не умирала от страха? — говорит она.— Неужели это невозможно?

Или:

— Своб,— говорит она,— не ешь так много.

Или:

— Своб,— говорит она,— посмотри на свои ногти. Что это такое? Я тебя уже шесть лет прошу...

Или:

— Ты опять взял мой ключ?

— Я? — спрашивает он.— С какой стати?

— Я не могу его найти.

Он находит его.

— Прости,— говорит она,— я забыла, да и не могу я обо всем помнить,— говорит она.— Прости!

Или:

— Прости,— говорит она,— я уже сказала тебе «доброе утро», но если ты не слышишь...

Или:

— Своб,— говорит она,— я ведь сделаю все, что ты хочешь.

И т. д.

Притом это правда, Лиля делает все, чего Свобода хочет, и даже поездка летом к морю и та состоится...

Чего ждет от этого Свобода?

«Family style»:

Я лежу на пляже, читая иностранную газету, один среди чужих людей, жаркий полдень, сутолока, зонтики от солнца, слева бубнит радио, справа лежит пара, они друг с другом не разговаривают: конечно, не Своб и Лиля, а какая-то пара!.. Он сидит на горячем песке и смазывает себе плечи мазью, она лежит на животе на подстилке, ее лицо повернуто в другую сторону. Потом я иду плавать, я чуть не утонул, кстати сказать... Когда я возвращаюсь на свое место, пары справа нет, есть только их пестрые пожитки. Мужчине, видимо, удалось расшевелить женщину: они играют сейчас в мяч, который, однако, слишком легок, ветер сбивает его с пути, и мяч катится ко мне. Я возвращаю его. Она благодарит (по-итальянски), и лицо у нее такое приятно-живое, что ее просто узнать нельзя. Женщина, в сущности, примечательная. По крайней мере в тот миг, когда на нее кто-нибудь смотрит, почти как девочка; она трясет своими свободно падающими на спину волосами, чтобы я видел их, и прыгает, и подачи ее, до сих пор неловко-усталые, становятся вдруг грациозно-неловкими. Она совсем не устала, только досадует на партнера. Прелестная, в сущности, женщина, или, если угодно, воплощение живости. Если бы не он! Хоть он и подает этот разноцветный мяч очень старательно, чтобы она могла поймать его, как поймала, когда его бросил я, ничего не выходит: она не следит, она трясет своими удивительными волосами, когда он подает, и мяч, знай себе, катится в море, что досадно. Чтобы не обременять эту пару своим наблюдением за ней, я гляжу прямо вдаль: на горизонте дымит черное грузовое судно, море как оловянная фольга, белый блеск солнца над мглистым берегом. Когда они вскоре возвращаются на свое место, оба молчат, а женщина прихрамывает: ее движения, когда она садится, ясно показывают, что виноват в этом

только он. Кто, как не он, заставил ее играть в мяч? Я ложусь на спину и закрываю глаза, но я слышу:

— Конечно, больно!

Позднее:

— Что ты делаешь с зонтиком?

— Хочу, чтобы была тень.

— Мне холодно,— говорит она,— прости!

— Я думал, у тебя будут ожоги.

Позднее:

— Милый,— говорит она,— будь добр, дай мне мазь от ожогов, и если тебе не трудно, милый, натри мне спину, но так, чтобы не было больно,— говорит она.— Ну и руки у тебя! — говорит она.— Ай!

Позднее:

— Не сердись,— говорит она,— но сейчас опять весь твой дым идет мне в лицо,— говорит она,— все время.

Позднее:

— Прошу тебя,— говорит она,— нельзя ли поосторожнее? — И поскольку он не понимает, в чем дело: — Ты все время засыпаешь меня песком,— говорит она, и, когда он доказал, что причинить беспокойство лежащей даме мог только ветер, и когда он хочет сдуть с ее плеча злосчастный песок,— перестань,— говорит она,— почему ты не идешь плавать?

Как посторонний, услыхавший такие обрывки фраз, Свобода тоже знает, что невидимая точка, где пора распрощаться, не только достигнута, но уже пройдена, the point of no return [1], вопрос только в том, кто приведет в исполнение это прощание, чтобы его не испортить, и обе стороны ждут лишь повода для большой злости, способной подтолкнуть к действиям; они это знают; любви, с которой надо проститься, у обоих уже слишком мало, чтобы не видеть другого насквозь.

Новость:

Свобода хочет повидаться и поговорить с Эндерлином!.. Я не знаю, как он это представляет себе, и когда Лиля сообщает мне об этом, я провожу рукой по губам. Поговорить о чем? Свобода предлагает: в четверг, или в пятницу, или в субботу. Конечно, я готов — Лиле в угоду, только в четверг никак не получится, в конце концов у меня есть работа, что Лиля понимает. Лиля вообще против, что я также понимаю; у нее нет потребности видеть Свободу и Эндерлина вдвоем. Чего он вообще от этого ждет? Он не может жить с призраком, слышу в ответ. Мне жаль, что я смеюсь. Она не будет даже мучительна — наша встреча втроем, только тягостна, во всяком случае бессмысленна. Мне жаль Свободу. Ответь я категорически «нет», Лиля была бы мне, может быть, благодарна за это; но так нельзя, сложилось бы впечатление, что я увиливаю. Ну, ладно! Только тут я как назло вспоминаю, что и в пятницу, к сожалению, ничего не получится. И это не отговорка. Но я, значит, заявляю, что готов встретиться, и если Свобода действительно будет по-прежнему на этом настаивать, ну, что ж, я приду к аперитиву. Зачем же на весь ужин? Я мало что смогу сказать; я люблю его жену. Почему он притворяется, что не знает этого, и хочет, чтобы я ему это сказал? Что он может сказать, я могу представить себе, и с каким бы самообладанием, с какой бы непредвзятостью, с каким бы достоинством, в каком бы товарищеском тоне он ни говорил, это не изменит того факта, что его жена любит сейчас другого. Так уж случилось. Я, право, думаю, что аперитива достаточно. Я предпочел бы какой-нибудь бар, но я понимаю: я должен увидеть дом Свободы — Лили, как будто я не знаю его. Ну,

[1] Точка, откуда нельзя повернуть назад *(англ.)*.

ладно. Значит, в субботу в шесть, я приду. У домашнего бара, который я знаю, Свобода приготовит нам по стакану виски, виски on the rocks [1] или с содовой, по желанию, а сам будет пить минеральную воду. Может быть, Свобода не поймет, что́ Лиля находит во мне...

Прибой был не особенно бурный, два или три буруна в человеческий рост, разбивавшиеся с грохотом и брызгами, а потом, когда я поднырнул под буруны и рокот их был уже позади, волны без брызг, большие и гладкие, плавать блаженство, без борьбы, волна за волной, вверх и вниз и опять вверх, иногда вдруг завьется какой-нибудь бугорок, но не захлестнет, плавать легко, волна за волной цвета бутылочного стекла, с шипящей оборкой из солнечных бликов, и если бы я не был один, впору было бы ликовать вслух, впадины между волнами гладкие и темно-синие с беловатыми узорами пены. Один раз я глотнул воды. Я был единственный пловец, позади глухой рокот прибоя, впереди — тишина, полдень, солнце, которое ослепляло, но словно на ночном фиолетовом небе. Время от времени, когда меня поднимала волна, я видел впереди грузовой пароход на горизонте, сзади — плоский берег с пестротой зонтиков, не очень далеко, но по ту сторону прибоя, желтый флаг, развевающийся на мачте над убегающими к суше волнами, когда они оседали за всплесками, еще дальше — сушу, горы в молочной дымке, розовые... Когда я плыл назад к берегу, совсем не усталый, оставалось метров тридцать, не больше, я думал, что уже можно стать; и вдруг нет дна, вместо дна — скопище черных и коричневых водорослей, пришлось плыть, теперь среди перекатывавшихся выше головы волн, которые не несли меня, а топили, плыть среди бурунов, причем теперь я не доставал до дна, теперь я боролся изо всех сил, но не продвигался вперед из-за встречного напора откатывающейся в море воды. Я задохнулся от страха, но еще не хотел в это поверить, не хотел звать на помощь в тридцати метрах от берега с его зонтиками. Никто бы не услышал. Едва ко мне вернулось дыхание, меня захлестнул следующий бурун. Я еще сопротивлялся, зная при этом, что все кончено, по сути не удивляясь, когда-нибудь это должно случиться, почему здесь, почему так, почему сейчас, сознание, что все кончено, как сознание чего-то комического, я сопротивлялся уже только этому комическому, пока вообще не перестал что-либо сознавать,— вдруг песок... Когда я шлепал по воде к берегу, мне было стыдно. А ведь никто не видел меня. На берегу, где меня сейчас могли видеть, я притворился, будто искал ракушки. Чтобы не показывать, как я измучен. Потом мне все-таки пришлось сесть. Я натерся мазью, глядя на море, солнце, на горизонте дымит грузовой пароход, синий полдень, самый обычный. Я попробовал подумать: утони я сейчас? И мне ничего не пришло в голову по этому поводу... Я тщательно натерся мазью, натер плечи и икры, бедра и грудь, и лоб, и плечи, и еще раз икры; слева бубнило радио, справа лежала итальянская пара с клоунским мячом и скучала.

История для Камиллы:
о человеке, который снова и снова решает переменить свой образ жизни, и, конечно, это ему никак не удается... Он летел в очередной раз домой, пассажир, который уже не глядит в окно, когда лайнер стоит на последней полосе и ждет разрешения на взлет, пассажир, который раскрывает свою газету еще до взлета, и вдруг он прочел в одной отечественной утренней газете, купленной в иностранном аэро-

[1] Со льдом *(англ.)*.

порту и потому, конечно, не очень свежей, извещение о своей смерти. Никто не сообщал ему о его кончине; никто не знал, где он в эти дни находился, даже его жена. Сам он, как только до его сознания дошло извещение о его смерти, взглянул все же в круглый иллюминатор; но о том, чтобы выйти, уже не могло быть речи, полоса стремительно пронеслась мимо, и самолет круто набирал высоту. Он еще видел сверху луга, хутора, сосновый лес, пересеченный дорогами, повозку на дороге, потом вокзал с железнодорожными путями, но уже все казалось игрушечным. Потом туман. Счастье, что рядом с ним никто не сидел; он вряд ли осмелился бы раскрыть эту газету еще раз. Не только имя в черной рамке было в точности его именем; соответствовали действительности и имена скорбящих. Он, видимо, побледнел, несмотря на то, что знал, что он вовсе не умер. Стюардесса улыбнулась, спросив его, не может ли она что-нибудь для него сделать, и покрутила вентилятор над ним. Он попросил фруктового соку. Газета была позавчерашняя, извещение о его смерти давалось в ней трижды, словно во избежание каких бы то ни было сомнений; одно — от имени семьи, одно — от имени администрации учреждения, одно — от имени профессионального союза. Бог упоминался только в извещении от семьи, зато относительно причины смерти не было разнобоя: трагический несчастный случай. Подробностей из этой газеты нельзя было узнать, сколько раз он ее ни перечитывал, попивая фруктовый сок. Может быть, как это уже было однажды, какой-нибудь хулиган угнал его машину, но на сей раз налетел на бензовоз и обгорел до неузнаваемости. Похороны сегодня. Это значит, что, если самолет не опоздает, герой истории поспеет на собственные похороны...

Никогда реактивный лайнер не летел так медленно.

Обдумать свою жизнь, которую он вел на земле, он, может быть, и пытался, пока летели над облаками, освещенными солнцем; но это ему не удалось, и когда стюардесса с неизменной улыбкой принесла поднос, он только покачал головой: есть он не мог, да и думать, собственно, тоже, он мог лишь то и дело смотреть на часы — а вдова сейчас закрывала черной вуалью заплаканное лицо...

Наконец, захрипел динамик:

NO SMOKING[1].

Самолет, который ветром трясло так, что крылья покачивались, кружил в тумане еще минимум двадцать минут; в первый раз он испугался.

Как и следовало ожидать:

Его машины на месте не было; сторож стоянки, которому он предъявил квитанцию, ничем помочь не мог и посоветовал ему обратиться в полицию...

Он взял такси.

Не получив своего багажа.

Он приехал первым на кладбище; разумеется, как только самолет сел, он позвонил домой, но напрасно: скорбящие были уже в пути. Только садовник, сгребавший с дорожек прелые листья,— больше никого на кладбище еще не было. Он почитал надписи на лентах венков. Дождливый день. Может быть, иные ленты, которых он недосчитался, были в помещении, на крышке гроба; но войти в крематорий, чтобы посмотреть, он не решился, тем более что на нем был светлый дождевик. Конечно, он хотел все выяснить, это был его долг. Спрашивая у сторожа имя покойного, он вынул изо рта трубку, несколько растерявшись, затем, когда вскоре подъехали первые машины, и вовсе смутился. Он спрятался, словно был здесь не к месту, за кипарисом, уже в некотором ошеломлении; все в черном, медленное шествие безмолв-

[1] Не курить *(англ.)*.

ными группами или поодиночке. пришло довольно много народу, иных он совсем не знал, людей, представлявших, видимо, корпорацию или фирму, были и соседские дети, друзья, которых он давно не видел, все в черном, а он, единственный в белом плаще, стоял за кипарисом, с трубкой в руке. Момент, чтобы показаться, был в сущности упущен. Масса народу, иные приехали издалека. Впрочем, прятаться не было особой нужды, поскольку все, проходя мимо по шуршащему гравию, смотрели вниз — и скорбевшие, и те, кто изображал скорбь. Знакомые обменивались лишь сдержанными поклонами. И никто, конечно, не курил, так что и он невольно спрятал в карман погасшую трубку. Это было скверно; ведь тем самым он признал всю эту церемонию еще до того, как появилась покрытая вуалью вдова, и мог теперь только покорно наблюдать, как все шло своим чередом. Умиление, которое он почувствовал было, читая надписи на мокрых от дождя лентах, прошло; теперь он воспринимал происходившее как заговор. Вдова появилась, как следовало ожидать, под черной вуалью, поддерживаемая двумя шурьями, которые шествовали спокойно и чинно и защищали ее от приветствий, скупо кивая вместо нее налево и направо. Слышно было только шуршанье гравия, когда подъезжали машины, да хлопанье автомобильных дверок, а в промежутках — дробь капель, падавших с кипариса. Показаться теперь в светлом дождевике — да кто же осмелится! Вскоре послышались и звуки органа. Пристроиться сзади — ничего другого герою истории по сути не оставалось, коль скоро прекратить эту церемонию уже нельзя было,— пристроиться сзади, чтобы послушать надгробную речь, это вполне прошло бы — в крематории люди не озираются, когда уже сели на скамьи, и, покойник, если только он ведет себя тихо, вполне может стать у дверей. Он лишь переждал подоспевших в последние минуты. Скопление автомобилей, орган — все это не оставило его равнодушным; особенно орган. Люди все прибывали, подумать только, их было больше, чем мест для сидения; иным пришлось стоять в дверях, со шляпой в руке, иным даже снаружи. Значит, ничего не получится: его увидят, если он станет протискиваться в дверь, чтобы послушать надгробную речь. Теперь орган смолк. Но он слышал только дробь капель, теперь снова с трубкой во рту, правда не закуривая, и толком не знал, что сейчас делать в его положении. Пойти в кино или домой? Он спросил у одного шофера, куда потом поедет скорбящая публика, и пошел пешком, руки в брюки, словно у него оказалось вдруг чересчур много времени, лениво и праздно, а какой-то священник меж тем, никогда в жизни его не знавший, читал его биографию. Человек в светлом дождевике. Один раз он остановился; он смотрел, как мальчишки играют в футбол среди приусадебных огородов, и ждал, чтобы мяч перелетел через забор. Это было бы соблазнительно — поиграть в футбол в день собственных похорон. Но мяч к нему так и не попал, и когда он поплелся дальше, он ударил ногой по пустой жестянке, которая сперва полетела как футбольный мяч, потом, дребезжа, скатилась в канаву, меж тем как публика, снова утешенная звуками органа, с опущенными головами вспоминала о нем. С одной стороны, он был рад, что ему не пришлось слушать свою биографию, с другой стороны, ему было досадно, что он ничего не мог сказать по этому поводу. Теперь он стоял в харчевне, где должна была потом собраться скорбящая публика, он выпил рюмку граппы, потом стакан пива, потом вторую рюмку граппы, не снимая плаща. Ужасное заведение, подумал он, кафе в национальном стиле. Для поминального обеда был заказан верхний этаж. Кремация хулигана под его именем продолжалась долго. Все, что приходило ему на ум — например, дождаться публики, сидя на верхнем этаже,— отпадало, конечно, из-за вдовы, которой за последние три дня дейст-

вительно сильно досталось. Да и ему самому, признаться, было не до шуток. Он был в самом деле растерян. Возможно, он корил себя за то, что ничего не сказал о своем полете, он заказал еще одну рюмку граппы и стал листать сегодняшние газеты, но никаких некрологов не нашел; газеты, в конце концов, каждый день разные. Когда гости, которых пока еще можно было собирательно определить как скорбящую публику, группами сослуживцев или семейными группами или несовместимо смешанные случайностью поднимались по лестнице, они говорили будничными голосами, однако мало. Каждый хотел пропустить в дверь всех остальных. Было тут наверняка и два-три настоящих друга, их-то уж он с удовольствием избавил бы от этого поминального обеда, от этой черной тягости, выдержать которую они чувствовали себя обязанными не ради него, а ради его семьи. Почему они не зашли на нижний этаж! Это его огорчило. Когда он позднее, явно напившись, подошел к проигрывателю-автомату, чтобы запустить какую-то оглушительную пошлятину, вскоре спустился хозяин, кстати сказать, в черном и, разумеется, сделал ему выговор. Но автомат, раз уж его включили, нельзя было остановить; пришлось им дослушать эту пошлятину до конца. Что делалось на верхнем этаже, он мог вообразить: чинная атмосфера, стол подковой, вдова теперь без вуали, но заплаканная, простой обед, ветчина и сухое винцо, вдобавок воспоминания личного характера. Кое-кому тебя будет недоставать, а кое-кому меньше, чем они думают. Одной женщины, которая в воспоминаниях с ним никогда не помирится, там наверняка не было, и это оказалось для него облегчением, и вообще общество там наверху имело отдаленное отношение к его жизни, он мог быть равнодушен к нему, равнодушнее, чем то дозволено показывать при жизни. Когда ему понадобилось в уборную, находившуюся на верхнем этаже, никого, к счастью, в передней комнате не было. Его вырвало. Когда потом кто-то подошел, его дверь была заперта. Скорбящий удалился. Вдруг он почувствовал себя очень несчастным, человек за запертой дверью испугался, что не сможет уже отворить дверь, но звать на помощь не захотел. Наверняка в зале болтали уже вполне непринужденно, только вдова молчала, что всем было понятно, но атмосфера разрядилась. Вдруг он услыхал голоса из передней комнаты, двое мужчин рядом у умывальника, они говорили о служебных делах, что интересовало и человека за дверью, и тщательно мыли руки, тщательно вытирали руки, чтобы подольше поговорить о служебных делах, наконец, анекдот уже на пороге — не о покойном, разумеется, а совсем из другой оперы... Человек за дверью был рад анекдоту, который он, правда, уже знал. Теперь он мог бы войти в зал. Жизнь продолжается. В зале была бы сейчас подходящая для этого атмосфера. Но он был слишком несчастен, к сожалению, и ему оставалась только улица, где шел дождь.

Его багаж находился еще в аэропорту.

И вот он почувствовал себя свободным.

Около полуночи, выспавшись в зале ожидания и протрезвев, он загрустил опять. Без крова в родном городе — это действует на нервы. Правда, он мог пойти в гостиницу, снять номер с ванной; без багажа, но с деньгами. И с паспортом. Он не решился, как будто каждому портье было известно, кого сегодня кремировали. Кино закрылись. И вот он сидел на садовой скамейке, без шляпы, под дождем, усталый, озябший, и постепенно ему становилось весело оттого, что он жив, и вдруг он почувствовал, что готов к празднику, да, к какому-то сумасшедшему празднику. Но в чьем обществе? Без шляпы, под дождем, в одиночестве, вежливо отказавшись от приглашения какой-то уличной дамы, он обнаружил, что давным-давно был небрежен с теми

немногими, кого после этого дня мог считать друзьями, и явиться к ним сейчас, за полночь, словно призрак из могилы, никак нельзя было. Вероятно, тот или другой из них обрадовался бы. Он вспоминал о них с раскаянием. Но раскаянье не было местом, где можно посидеть, а произойти что-то должно было. Когда он в конце концов вошел в телефонную будку и позвонил домой, никто не ответил: вероятно, вдова ночевала у шурьев, то есть у своих братьев, которые никогда не жаловали этого зятя. Нельзя ставить им это в вину. Человек в светлом дождевике, стоявший сейчас в кабинке автомата, всегда был не ко двору в их семье; он и сам это знал. Они никогда не могли вполне понять этот брак. Потрясенные ее скорбью — настоящая боль приходит обычно лишь после похорон,— они, вероятно, и теперь не говорили того, что думали все эти годы, а утешали несчастную. К счастью, детей от этого брака не было. Они утешали несчастную тем, что понимали ее; они не перечили, когда она все рыдала и рыдала и говорила, как португальская монахиня [1],— не о нем, а о своей любви...

Так или иначе, никто не ответил.

Повесив наконец трубку и спрятав выпавшую монету, человек в светлом дождевике проверил, есть ли у него ключ от дома, взял такси и поехал домой. Ему хотелось спать. В квартире было темно; он зажег свет и постоял... Смешно: семь чайных чашек на столе — здесь последний раз подкреплялись перед похоронами, и всюду цветы, шкатулка, полная открыток с соболезнованиями и писем с черной каймой. Некоторые он прочел не садясь, наклонив к плечу голову. Кто-то забыл свой черный котелок. В остальном все как всегда, не считая открытых ящиков; понадобились документы, понятно, завещание искали и нашли. Чтобы потом все-таки предоставить слово священнику. Ну, ладно. Он зажег свет в спальне: супружеская кровать, ее черная вуаль на ней. Он погасил свет. Кошка, которая спала в своей корзинке, была дома единственным живым существом. Он зажег свет в кухне, достал из шкафа стакан, наполнил его водой, выпил, наполнил еще раз. Снова в жилой комнате, со стаканом в руке, он еще раз огляделся, не снимая дождевика, держа другую руку в кармане брюк, чтобы не рыться в собственных вещах, которые были вытащены из ящика: связки писем, квитанции, спортивный значок былых времен, документ о страховании от несчастного случая, фотографии, почетная грамота. Барахло. Удивленный, неприятно удивленный всеми этими свидетельствами усилий, которые вдруг оказались ненужными, он выпил воду. Когда кошка, проснувшаяся тем временем, юркнула в комнату, он испугался; потом, посмеявшись, дал кошке бисквита со стола скорбевших. В квартире он пробыл недолго, здесь, казалось ему, нечего приводить в порядок, не к чему прикасаться. Только увидав оловянную кружку с семью трубками, он не смог удержаться, выбрал лучшую и сунул ее в карман плаща, не преминув сунуть взамен ту, что была у него до сих пор в кармане плаща, в оловянную кружку. Только и всего, собственно. Потом он еще раз обвел все глазами, потом погасил свет. На лестничной площадке ему показалось, что он слышит какие-то звуки, он сразу же спрятался в нише и затаил дыхание. Шаги вверх по лестнице! Но потом он услышал дверь на нижнем этаже, потом тишину. Как крадущийся любовник, на цыпочках, вздрагивая при каждом скрипе лестницы, он, никем не замеченный, добрался до подъезда; он открыл его осторожно. Дождь перестал. Он приподнял воротник дождевика, скользнул взглядом вверх по фасаду, пошел... Кроме света, нечаянно оставленного им в кухне, никаких следов от него не наш-

[1] Героиня известного литературного памятника «Португальские письма», изданного в Париже в 1669 году.

ли; стакан на письменном столе внимания к себе не привлек; его ключ лежал в ящике для писем, что так и не нашло объяснения...

Свобода все еще занимает меня.

(...потому что я был несправедлив к нему. Нельзя представлять себе человека лишь в его отношении к другому полу, мужчину — нельзя: бóльшую часть нашей жизни мы проводим на работе.)

Я представляю себе:

Свобода в белом рабочем халате. Оба чертежника, чью работу он проверяет, ничего по его виду не замечают. Свобода такой же, как каждое утро. Он сидит в задумчивости, опершись волосатыми своими руками на углы чертежного стола слева и справа, а оба служащих, напряженно ожидая его решения, стоят слева и справа от Свободы. Кажется, ему что-то не нравится; какая-то, может быть, пропорция, он сразу не может понять, берет масштабную линейку, измеряет, молчит, смотрит и понимает: так не пойдет. Свобода не раздражен, только задумчив: нужна идея. Другая. Итак, задумчив, но упрека в его задумчивости нет; в конце концов это была его собственная идея — то, что теперь аккуратно, твердым карандашом и в масштабе вычерчено в горизонтальной и вертикальной проекции. Так, значит, не пойдет. Как-никак ясность. И от того, что не пойдет, отказываются; это работа, это хорошо. Свобода, опершись волосатыми руками на углы чертежного стола, в момент, когда всей бригадой, так сказать, ждут идеи, смотрит в окно и думает о чем-то другом — о вчерашнем вечере с Лилей,— но не долго... Это вот — проект на открытый конкурс — неотложнее, и Свобода просит дать ему рулон кальки, который он невозмутимо развертывает, затем карандаш, мягкий, В-5. Может быть, у карандаша появится вдруг идея. Потом второй лист кальки, третий, который он невозмутимо изводит, четвертый. Невозмутимо. С напряженным взглядом, но невозмутимо; должно же быть какое-то решение. Свобода не ухарь, но как-никак специалист, работник знающий. и то, что он наносит на бумагу в это утро (после ночной свистопляски с бутылками из-под виски), уже лучше, хотя бы ясно; оба служащих, теперь снова нагнувшись и склонив к плечу головы, чтобы прочесть его эскиз, начинают кивать... Вторгаются другие дела, звонок со строительной площадки, Свобода что-то решает; позднее слышно, как он смеется; позднее Свобода едет в какое-то ведомство, а оба служащих накалывают на доску чистый лист ватмана и складывают губы дудочкой, а во второй половине дня я вижу его снова в белом халате и его волосатые руки на углах чертежного стола: то, что он набросал утром, видно, и правда идея, хотя и робкая, находит он, робкая по пропорциям, так что Свобода еще раз разворачивает поверх чертежа шелестящую кальку, и теперь, извольте, это уже только вопрос сверхурочных. Когда входишь, после того как о твоем появлении доложила секретарша, видишь сзади его загорелую лысину; я жду, покуда служащие не поймут все до конца, покуда он медленно не повернется на вращающемся сиденье и потом не поднимется, не снимет роговые очки.

— Я помешал? — говорю я.

Моя руки, затем вытирая их, человек-глыба, за которого не боишься, он говорит, что я пришел очень кстати, хотя его мысли еще явно на кальке, говорит приветливо, и я верю ему, поскольку он сразу указывает мне на какой-то макет, чтобы выслушать мнение дилетанта.

— Ты уж извини,— говорит он.

Я вижу:

Свобода, прижав телефонную трубку к уху плечом, выдвигает ящик стола, роется в каталоге шиферов, продолжая разговор, и про-

сит секретаршу принести ему предварительную смету расходов; в промежутке его вопрос:

— Нравится тебе сценическая площадка как в античном театре?

— Нет,— говорю я,— не очень.

Может быть, я потолкую об этом со Свободой на досуге, может быть, потом, в машине; сейчас я стою на корточках перед его макетом, который мне очень нравится. Рабочая модель, слышу я, в ней будут еще изменения. Это — вскользь. Дискуссия о шифере, явно раздражающая Свободу, продолжается долго. Положив наконец трубку и захлопнув каталог, он говорит:

— Чушь.

Я вижу, как Свобода, взглянув на ручные часы, снимает свой белый халат, затем берет пиджак, теперь молча; дело с шифером, видимо, очень досадное.

— Спасибо,— говорит он,— у меня все великолепно.

Прежде, однако, чем мы уходим — я уже взялся за ручку двери, но не спешу,— Свобода заходит в другую комнату, где люди в белых халатах, кто сидя, кто стоя, склонившись над рейсшиной или счетной линейкой, трудятся над разрешимыми задачами; такая же белоснежная мастерская; одному старому технику придется сделать перерасчет всего проекта на шифер, да, к сожалению (насколько я понял из телефонного разговора, речь идет о многоэтажном гараже).

— А ты как? — спрашивает Свобода в машине.— Ты ведь был в Иерусалиме,— вспоминает он,— что же ты там делал?

Я вижу:

Свобода за рулем, обе руки лежат вверху, так дают себе роздых при долгой езде, его утомленное от бессонной ночи лицо, но живое; разумный водитель; он обгоняет при первой же возможности, не прерывая при этом разговора, а если не получается, едет медленно, без всякой нервозности; кажется, машину ведет не он, а улица, в то время как он разговаривает.

Ни звука о Лиле.

По пути я вижу строительную площадку и Свободу, расхаживающего по шатким доскам, неотделанная постройка после конца рабочего дня, бетономешалка, которая молчит и роняет капли, рядом мешки с портландцементом, уборная под цветущей вишней, тачки, барак с бумажным плакатом под сплетением проводов: ВХОД НА СТРОИТЕЛЬНУЮ ПЛОЩАДКУ ПОСТОРОННИМ СТРОГО ВОСПРЕЩЕН. Свобода в плаще. То, что он называет жилой комнатой, представляет собой джунгли из кругляка и горбыля, именуемые стойками опалубки, потолок бетонировали сегодня, на нем дерюги, с них каплет. Везде материал: рулоны толя, на ощупь как наждачная бумага, бочка с лепестками вишни на грязной воде, лопаты, связки арматуры в траве, холмы коричневого перегноя, поросшего бурьяном, штабеля кирпича, бледно-розового, как сумерки. Вдруг Свобода достает желтый складной метр. Бак с мазутом, стоящий в ожидании у своей ямы, и лужи повсюду, доски с клеймом *Скотони и К°*, какое-то приспособление из веревок с отвесом, трубы, отливающие коричневым блеском спелых конских каштанов, канализация, цементированный коллектор, над ним козлы с подъемником, куча гравия у берез, обшитых планками, пивные бутылки в траве, бумага от пустых мешков из-под цемента. У Свободы вид вполне довольный.

— Ну,— говорит Свобода,— пошли?

Дома:

— Что ты будешь пить? — спрашивает он, не поблагодарив за лед, который принесла Лиля, и за стаканы для виски, которых он не швырнул накануне в камин.— Ты, при твоей печени.

— Виски.

— Вот видишь,— говорит он,— он тоже считает, что это чепуха, вся эта болтовня насчет сцены как в античном театре.

Значит, это она.

Я рассказываю об Иерусалиме.

Лиля все-таки актриса!

Если бы я был Свободой:

Я достал бы из шкафа свою винтовку, армейскую винтовку, и лег бы на живот, может быть, еще раз встал бы, чтобы снять куртку, затем я вынимаю изо рта трубку, прежде чем снова лечь на живот и потом вогнать в магазин первую обойму, большим пальцем, все как учили, закрыть затвор, все без паники. Какое-то мгновение, когда я еще раз кладу на пол винтовку, кажется, будто я медлю, будто вижу нелепость своей затеи; но винтовку я кладу на пол лишь оттого, что брюки у меня тянут, к тому же мне надо протереть очки, прежде чем я поставлю винтовку на боевой взвод, потом приклад к щеке, потом прицелиться — совершенно спокойно,— например, в часы в стиле Людовика XV. Помнишь? Белые и круглые, как мишень, фарфор с золотыми стрелочками: бац! — и открыть затвор, чтобы выскочила пустая горячая гильза, надо надеяться, она не прожжет наш ковер, закрыть затвор, важно дышать спокойно и равномерно, целясь, например, в венецианское зеркало, предохранитель, мой глаз с черточкой мушки на мой глаз в зеркале, затем медленно нажать указательным пальцем: дзынь! — и снова открыть затвор, закрыть затвор, все как учили, только не торопиться, когда целишься — на этот раз, может быть, в динамик «Хай-фай» [1], из которого все еще льется Шуберт, трио № 1, и не моргать, пока не нажал на спуск: бам! Я расслабляю галстук, прежде чем перейти к более тонким задачам, и натягиваю ремень винтовки на левый локоть, чтоб не дрожать. Ну-ка попади в гвоздь, на котором висит твой портрет! Я расходую четыре патрона, прежде чем портрет начинает болтаться. Пьян я, что ли? Надо перезарядить, рукоятку к себе, обойму в магазин, рукоятку от себя, все как учили, винтовку в плечо. А как насчет книг? Моя щека наслаждается холодком приклада, когда я целюсь в Миллера [2]. Ба-бах! Я уже давно слышу голоса на улице, крики, но здесь я у себя дома. Открыть затвор, закрыть затвор, дальше. Те, кто кричит там на улице, какое им дело! Я тем временем осмеливаюсь перейти на более тонкие объекты, например, на письма португальской монахини. Для этого мне требуется три патрона. Дело, мне кажется, того не стоит. Бар, я нахожу, лучше как цель. Виски — пинг, джин — понг! Тут звяканье, и каждый раз, как выскакивает горячая гильза, когда я рывком открываю затвор, мне становится весело; не понимаю, почему сейчас звонит телефон. Я поражаюсь, но мне никто не нужен. Телефон звонит и звонит, пока я не целюсь в него: бац! — и не зная еще, что будет следующей моей мишенью, я вдавливаю в магазин следующую, предпоследнюю обойму, закрываю затвор, прижимаю приклад к щеке. Тишина. Не может быть, чтобы позвонила мне ты. С чего бы вдруг? Ты сейчас с другим, а я должен продолжать свое. Или это позвонил кто-то третий, ни в чем не повинный, чтобы по твоему поручению (неохотно; но чего люди для тебя не делают?) сообщить, что ты опоздала на поезд? Наверно, так и есть. А как насчет замочной скважины в твоем ящике? Но твои

[1] High fideiity *(англ.)* — так сокращенно называется стереофоническая система с проигрывателем.

[2] Имеется в виду современный американский писатель Генри Миллер.

тайны устарели; я предпочитаю — в обитую кожей мебель. Пиф-паф-пуф! Бездарная охота на буйволов. Затем постыдное непопадание в глиняную перуанскую собачку эпохи инков, и снова уже надо перезаряжать, глядя на местность, которая была нашим домом. До последнего патрона, да, в этом сомнений нет: отступать поздно. Как насчет электрических лампочек? На четыре лампочки я трачу пять патронов, и из темноты сыплется штукатурка, последний патрон — луне, которая сразу же пытается заменить электрический свет и явно считает, что она в безопасности за оконным стеклом: трах! — а потом в дверях стоит полицейский, его счастье, что в стволе уже нет патрона, и, снаряженный бесстыдно слепящим фонариком, требует данных о моей личности...

Но я не Свобода.

Назову себя Гантенбайн.

Моя история для Камиллы — в одно прекрасное утро это кончится, последний мой маникюр.

— Ах, эти ваши истории!

Она смеется, обрабатывая как раз левый большой палец Гантенбайна, смеется коротко и не поднимая глаз, так что Гантенбайн видит только ее крашенный перекисью вихор, а впрочем, вихор этот не крашеный, уже нет. Может быть, уже давно не крашенный. Гантенбайн перестал, кажется, ее видеть, по-настоящему видеть.

— Камилла,— спрашиваю я,— что с вами?

Ее спрос на истории удовлетворен: у Камиллы, кажется, у самой есть история, подлинная история.

— Да,— говорит она,— вам придется поискать другую маникюршу.— И пилит в последний раз ноготь моего большого пальца, и не поднимает глаз, когда прибавляет: — Я ведь выхожу замуж...

Мои поздравления по этому поводу.

Ее жених, зубной врач, которого она нашла по объявлению, не хочет, чтобы его Камилла продолжала заниматься маникюром. Значит, снова конец самостоятельной женщине.

— Я буду ему помогать,— говорит она,— вести прием,— говорит она с несомненным почтением к этим двум словам,— во всяком случае, до тех пор, пока у нас не будет детей.

— Вы хотите, чтобы у вас были дети?

Когда я потом смотрю на пальцы и правой своей руки, я, стало быть, знаю, что это был мой последний визит к Камилле Губер. Я сожалею об этом. Я понимаю зубного врача, который не хочет, чтобы она продолжала заниматься маникюром. Мы вообще больше не будем видеться, я понимаю, а то еще зубной врач вообразит бог весть что, а я тоже этого не хочу. Я повторяю свои поздравления, но мне жаль: Камилла и Гантенбайн стали друзьями, как сейчас выясняется, настоящими друзьями.

— Господин Гантенбайн,— говорит она.

— Что такое?

— Вы не слепой.

Я не спрашиваю, с каких пор она это знает.

— Да,— говорю я,— а что?

Когда я беру черную палочку и когда мы стоим в передней, собственно, уже попрощавшись,— я уже положил руку на ручку двери,— я вижу по ее лицу, что Камилле хочется еще что-то сказать.

— Господин Гантенбайн,— говорит она.

Я жду.

— Я никому не скажу,— говорит она,— что вы не слепой, можете положиться на меня, и вы тоже никому не говорите, что́ вы видели.

Это уговор.

Только что я не без ужаса заметил, что у Лили, какой бы я ее ни представлял себе до сих пор, ни в одном варианте нет ребенка. Я просто ни разу не подумал об этом.

Ребенка от кого?

Я представляю себе:

Тогда в баре, среди бела дня, когда незнакомый господин спросил ее, есть ли у нее дети, спросил, конечно, не с интересом, а просто так, болтая за солеными орешками, она вовсе не умолчала об этом, даже сообщила, сколько ему сейчас лет, ее ребенку. Только он, незнакомый господин в темном вечернем костюме, кажется, успел об этом забыть, когда, зайдя за ней, чтобы поехать в оперу, стоит в гостиной и ждет. Со склоненной к плечу головой, чтобы читать заголовки, он стоит перед книжными полками, держа руки в карманах пиджака, чтобы ни до чего не дотрагиваться. Он не знает, что эта дама так долго делает, после того как он уже подал ей меховое пальто. Но ждет он без нетерпения, без тени недовольства. Может быть, она ищет ключи, а он тем временем начинает понимать, в сколь выгодном свете предстает он в сравнении с ее супругом, чьи трубки стоят в кружке эпохи инков и который сейчас находится в Лондоне; до такой степени терпеливым ни один супруг, когда его заставляют ждать, не бывает. Не знать, больше того, не догадываться, что Лиля так долго делает,— для незнакомого господина есть в этом какое-то даже очарование. Вдруг стук ее каблучков где-то в передней. Выходя, она, правда, предложила ему угоститься у бара. Но он не хочет. Не хочет здесь ни к чему прикасаться. Руки в карманах пиджака. Незнакомый господин, который находится здесь, но не хочет знать, где он находится, он ждет спокойно, без любопытства. Взгляд на книги был уже лишним, он был неким проникновением, неким соприкосновением с ее средой, о которой он ничего не хочет знать. А тут еще эти трубки в кружке эпохи инков. Он знает, что она не с неба упала, только чтобы пойти с ним в оперу; в бар среди бела дня еще ни одна дама с неба не падала. Известное дело, раньше или позже это выплывает: реальность какой-то среды, какая-то семья, какая-то история, реальная и замысловато-обыкновенная. Но он не хочет этого знать. Не хочет даже присесть. Даже то, что он воспользовался золотой зажигалкой «данхилл», которую она, вероятно, подарила своему супругу, на какую-то долю секунды портит ему настроение: он не хочет чувствовать себя здесь как дома. Он курит, стоит и курит. Не знает, почему эта квартира Свободы — Лили как-то ему мешает; обставлена она со вкусом. Часы в стиле Людовика XV. Мебель, обитая белой кожей. Глиняная собачка эпохи инков. Все с большим вкусом; но все это присутствует. Почему лицо, которое встречаешь, никогда не парит в пустоте? А ему не хочется осматриваться слишком внимательно. Лучше уж в оперу!.. Когда она вдруг возвращается, он стоит у окна, чтобы смотреть не на квартиру, а на улицу; он забыл, что у нее есть ребенок, которого надо ублажить, прежде чем мама уедет в оперу.

— Почему вы ничего не пьете?

Когда она идет к бару, чтобы угостить незнакомого господина, он слышит, что ребенок заплакал; но теперь, кажется, ребенок утешен обещанием, что мама расскажет ему всю оперу, когда вернется домой.

— Сколько лет ребенку? — спрашивает он.

Она говорит это еще раз.

— Спасибо,— говорит он,— большое спасибо!

И они пьют, беседуют о другом и курят, садятся и беседуют: в оперу они давно опоздали, Лиля по-прежнему в пальто, оба чувствуют, что им надо бы покинуть квартиру и пойти в город, хотя в том, что она угощает кого-то около полуночи, никакого нарушения обычая, пожалуй, и нет. Впрочем, еще не полночь... Ребенок спит... Он снова, кажется, забыл о ребенке; она — нет. Она мать. Она не говорит о своем ребенке, который спит, да и не думает о ребенке; но она знает, почему она не со Свобом в Лондоне. Потому что она мать. Тут ничего не поделаешь. Это счастье. Завтра она повезет ребенка в детский сад; ей не нужно думать об этом, она это знает. Она может положиться на себя. Иногда Лиля (ей тридцать один) кажется себе старухой... Они поднимаются, чтобы пойти в город, на мгновение озадаченные немым согласием; она гасит торшер. До сих пор вся квартира была освещена, и все двери, кроме двери в детскую, были открыты уже несколько часов, открыты с тех пор, как она искала карту Перу, даже дверь в кухню, словно она страшилась закрытых дверей. Странно становится, когда она гасит торшер, затем и верхний свет; ее тянет в переднюю, где еще горит свет, и он, готовый выйти, ждет только, чтобы она нашла ключи от машины. Оглядываясь, словно что-то могло быть не в порядке, она уже дотронулась до выключателя левой рукой. «Пойдемте!» — шепчет она, когда его рука, словно бы в знак прощания с некоей возможностью, непроизвольно и в то же время иронически — он отдает себе отчет в том, что это повторение,— скользит по ее лбу. «Пойдемте!» — шепчет он. Куда? Об этом нет речи. Они шепчутся, чтобы не разбудить ребенка. Шепот объединяет. Это смущает ее, и она не глядит на незнакомого господина, гася свет в передней, и света нет больше до тех пор, пока не рассветет за окнами,— только в детской один раз загорается свет: в три часа она идет туда, потому что услышала кашель, и зажигает свет, чтобы удостовериться, что ребенок спит. Он спит. Не из хитрости ли она будит его? Она будит его. Чтобы сказать, что мама дома, что она была в опере. Она рассказывает ему оперу не подробно, однако так, что ребенок вспомнит ее рассказ. А когда он подрастет, он тоже пойдет в оперу. А чтобы подрасти, надо сейчас спать. Она поит его подслащенной водой. Потом гасит свет. Ждет у кроватки, не целуя ребенка; но говорит, что завтра приедет папа и, конечно, что-нибудь привезет, куклу в шотландской юбочке (если это девочка) или парусный кораблик (если это мальчик), но только если ребенок сейчас уснет. И она ждет, пока не пробьет четыре; потом она выходит и закрывает дверь, и когда она возвращается, ни слова, ни слова даже шепотом, она прячет лицо в его ладони, а он ровно дышит открытым ртом, прислушиваясь, тишина...

На другой день приезжает Свобода.

Ребенок (насчет шотландской куклы он, видимо, уже не слышал и не разочарован тем, что папа ничего не привез) рассказывает оперу, которую видела мама, очень потешно.

Ребенок как ангел-хранитель?

Я купил магнитофон, чтобы записывать ваши разговоры, разговоры без меня. Это подло, я знаю. Я и стыжусь каждый раз, когда дрожащими пальцами вставляю в эту дьявольскую машину коричневую тесемку, наговоренную в мое отсутствие...

Зачем?!

Как продолжаются разговоры моих друзей без меня, это я иногда

могу, мне кажется, представить себе, иногда — нет. Говорят ли они сейчас, когда я ушел, все еще об истории пайства? Или еще о чем-то? Но прежде всего, как они сейчас говорят? Иначе, чем прежде? Точно так же? Серьезнее или шутливее? Не знаю, почему мне хочется это знать. Есть люди, о которых я думаю, что они после моего ухода будут говорить точно так же, как при мне, и в них, откровенно говоря, есть, на мой взгляд, что-то скучное, что-то чуть ли не бесчеловечное. Конечно, может быть, я ошибаюсь. Если кто-то продолжает говорить точно так же, после того как откланялся Бурри, это еще не значит, что и после моего ухода он будет говорить точно так же. Одни люди подбивают на предательство, другие нет. Да и что значит «предательство»! Я не думаю, что, едва оставшись одни, люди говорят о моей особе, а если и говорят, ну что ж, мне любопытно нечто другое. Не будет ли, например, у Бурри наедине с Лилей и лицо тоже совсем другое? Придумывая разговоры, происходящие без меня, я стану, чего доброго, бояться людей, или уважать их, или любить, в зависимости от того, как говорят они в моем представлении, когда меня нет. Мое почти слепое доверие, например, к Бурри, только потому, что в придуманных мной разговорах он говорит не иначе, и молчит не иначе, и смеется не иначе, чем в моем присутствии, доходит до того, что я просто не верю, когда стороной узнаю, что Бурри на днях сказал то-то и то-то. Сплетня! Я не хочу слушать сплетен! Что из этого получается: мое подозрение падает не на Бурри, а на людей, которые говорят мне, что на днях сказал Бурри в мое отсутствие. Может быть, он и правда это сказал, но не так, как передает сплетня. Возможно, этими же словами, но не этим тоном. Просто-напросто я не могу представить себе, чтобы Бурри продал меня ради красного словца. И в точности так же обоснованно или необоснованно, такой же результат моего слепого вымысла, который раньше или позже окутывает каждого человека,— мое многолетнее недоверие к другим, например, моя мучительная скованность перед Дольфом, только потому, что когда он говорит не в моем присутствии, а в моем воображении, Дольф становится вдруг гораздо умнее и тоньше, не только богаче знаниями, когда ему не нужно держать про себя свои большие знания из-за моего невежества, но и богаче всякими озарениями, остроумнее. Я убежден, некоторые люди прячут от меня свое остроумие; я за это на них не в обиде, я только всегда поражаюсь, что в моем присутствии они не остроумны, не бывают в ударе, нет в них ни веселья, ни задора, ни озорства. Я полагаю, что они мстят за это; доказательств тому у меня нет. Таков Дольф. Ибо в разговорах, которые я придумываю, возвращаясь домой или лежа в ванне, в разговорах без меня этот Дольф — олицетворение юмора, кладезь знаний, которые он всегда от меня утаивает. Как это получается? Часто я не бываю в каком-нибудь обществе лишь потому, что мое присутствие скажется на нем, как бы я тихо себя ни вел; как только я появлюсь, это будет не общество, которое меня интересует, а общество масок — по моей вине...

Отсюда магнитофонная лента!

Торопливо, в то время как я спокойно стыжусь, орудуют над бобиной мои дрожащие пальцы, я действительно стыжусь каждый раз, когда включаю эту машину, но ничего не могу с собой поделать. Первый метр я всегда отрезаю, но на некоторых лентах я все-таки застигаю собственный голос, его негромкую ложь: «Я схожу за сигаретами!» Что я потом и делаю, после того как пустил адскую машину, спрятав ее за книги. Моему обету никогда не пользоваться этими лентами грош цена. С ленты запись можно стереть, с памятью этой операции проделать нельзя. Чего я, собственно, жду? Обычно разобрать удается мне мало что, поскольку все говорят наперебой, сумбур голосов,

я курю себе. Я удивляюсь, что вы понимаете друг друга. Смех! Я не вижу повода. Взрывы смеха — один за другим! Из текста не явствует, что вас так веселит. Столь же непонятно и внезапное молчание. Вдруг кажется, что лента оборвалась. Но нет. Гробовая тишина. Я понятия не имею, что сейчас произошло. Все еще гробовая тишина. Может быть, вы заметили, что я спрятал машину, ухо, память? Теперь голос негромкий, какая-то дама: речь о домашних работницах. Я курю, ожидая глухого голоса Дольфа, его юмора, который, однако, не следует, и постепенно я разочаровываюсь: с таким же успехом я мог бы сидеть с ними. А Лиля? Только Лиля звучит иначе, и я задерживаю дыхание. Но и она не говорит ничего такого, чего мне без ухищрений не довелось бы услышать, избегает тех же имен, что и в моем присутствии. А все же: звучит она иначе. Свободнее. Она смеется иначе и больше, когда кто-нибудь острит, громче. Не боится ли она в моем присутствии, что я отнесу ее смех на свой счет? Она неотразимее, мне кажется, когда меня нет в комнате. Больше похожа на девочку. Но это понятно. Потом она звучит как тогда, когда я с ней познакомился, давно это было. В точности так; а ведь запись, которую я прослушиваю, сделана сегодня. Она отваживается на шутки, которые бы и меня восхитили, и порой, даже находясь в незавидном положении подслушивающего, я невольно смеюсь. Вы говорите сейчас о политике. Вдруг, когда я почти не слушаю, произносится мое имя. Выключить? Слишком поздно: кто-то уже меня похвалил. За что, этого я не понял. Я мог бы и перемотать ленту, чтобы послушать еще раз, но я этого не делаю. Может быть, вы похвалили мой погреб, поскольку теперь следует разговор о винах, Лиля спрашивает между прочим, куда же я делся. В этот момент у меня гаснет трубка. Лента сейчас наполовину прокручена. Вы, кажется, не торопитесь, вы ждете конца моей катушки, чтобы поговорить потом по-настоящему, без масок. Вы ищете сейчас штопор, я слышу и не могу вам помочь; штопор был в кухне. По мнению Дольфа, жаль, что я не занимаюсь политикой, очень жаль. С чего это вдруг? Его утверждение, что он советовал мне заняться ею, совершенно не соответствует действительности, во всяком случае, я не припоминаю ни этого, ни блестящего (на ленте очень выигрышного) суждения о нынешней социал-демократии, будто бы мною высказанного. Зачем он украшает меня собственными перьями? Потом он умолкает, словно первоисточник его блестящего суждения может в любой миг войти в комнату, а Лиля тем временем пошла в кухню за штопором. Я слышу, что теперь ее нет в комнате. Я слышу это, как слепой; она не молчит, как все другие, ее здесь нет. Наши гости одни. Может быть, я слышу это по легкому изменению тона. Вы говорите теперь об одном фильме Феллини, все звучит веселее, чем до сих пор, живее, в то же время смущенно, поскольку вы одни, вы избавлены от обязанности считаться в разговоре с предполагаемыми вкусами хозяев дома, гул голосов, такое впечатление, что прежде нельзя было говорить о Феллини. Чтобы не сбиться на сплетни о хозяевах дома, вы страшитесь теперь любой паузы. Кто-то зовет: «Лиля, что вы там делаете?» — и как эхо того же голоса: «Что она делает?» Счастье, что все видели этот фильм Феллини, счастье прежде всего, что нет единого мнения. Католицизм у Феллини...

Конец катушки.

Я снова зажигаю трубку.

Больше ничего не было.

Предательство (если угодно назвать это так) не состоялось, я стираю запись, которая научила меня только одному: я жажду предательства. Я хочу знать, что я существую. Все, что меня не предает, подозревается в том, что живет оно только в моем воображении, а я

хочу выйти за пределы своего воображения, хочу существовать в мире. В глубине души я хочу быть преданным. Это любопытно. (При чтении истории Христа у меня часто бывало такое чувство, что Христу, когда он говорит во время тайной вечери о предстоящем предательстве, важно не только пристыдить предателя, а и добиться предательства от одного из своих учеников, чтобы существовать в мире, чтобы доказать реальность своего бытия в мире...)

Итак, я курю трубку.

Успокоившись ли?

Магнитофон не оправдывает возложенных на него надежд. Разговоры-то ваши я слышу, но я не вижу предательства, которое должно быть написано на лицах, и сними я их кинокамерой, ваши лица в мое отсутствие, фильм тоже ни в коей мере не оправдал бы моих надежд. Предательство — это, видимо, нечто очень тонкое, его нельзя ни увидеть, ни услышать, если иллюзия не увеличит его.

P. S.

Ревность как пример тому, ревность как реальная боль оттого, что существо, которое нас заполняет, находится одновременно вне нас. Кошмар среди бела дня. Ревность имеет меньшее отношение к любви полов, чем то кажется; это разрыв между миром и иллюзией, ревность в узком смысле — всего лишь частный случай такого разрыва, удар: мир в согласии с партнером, не со мной, любовь слила меня воедино только с моей иллюзией.

Назову себя Гантенбайн!
(Но окончательно!)

Я представляю себе:

Гантенбайн в роли слепого свидетеля перед судом присяжных, оснащенный очками, и черной палочкой, и нарукавной повязкой, каковые он носит при любом официальном выходе на люди, вообще же не всегда, но в качестве избирателя у воскресной урны, или в бюро регистрации браков, или на суде всенепременно, Гантенбайн в приемной один, палочка зажата между коленями, словно ему нужна опора.

Что хотят узнать от меня?

Дело, которому уже несколько недель все газеты отводят по целой колонке, знакомо каждому, кто их читает,— стало быть, и Гантенбайну; сперва оно было только заголовком на щитах, которые носят на животе продавцы газет. *Убийство в Зеефельде* — заголовок этот выкрикивали, сразу же прочли во всех трамваях, потом забыли, а уголовная полиция месяцами вела напрасный розыск, позднее оно стало сенсацией, когда арестовали одного известного общественного деятеля, скандалом, взволновавшим умы, и наконец, переданное в суд присяжных, грозит стать скандалом уже политическим...

— Господин Гантенбайн,— говорит какой-то голос,— время еще есть, но приготовьтесь.

Что я покажу?

— Сидите,— говорит голос,— я отведу вас, когда надо будет.

Утро последнего допроса свидетелей, я не знаю, кто вызвал Гантенбайна — обвинение или защита; я знаю только, что вердикт, который должны вынести присяжные, общественным мнением уже вынесен, а что касается Гантенбайна, то я знаю, что у него, как у каждого свидетеля, одна цель: сохранить свою роль — отсюда закрытые глаза... На улице одиннадцатичасовой трезвон, а когда он умолкает, опять воркование голубей, их уютное воркование, их идиотское воркование.

Я знаю только одно:

Если Гантенбайн как свидетель скажет правду и Лиля узнает из газеты, что я не слепой, Лиля и все мои знакомые, то...

— Вот вода.

По всей вероятности, видно, что я вспотел, но, конечно, я не тянусь к графину и стакану, только слушаю, как наполняет его служитель суда; я, кажется, не первый, кто, будучи вызван в суд как свидетель, чувствует себя как обвиняемый.

— Господин Гантенбайн,— говорит голос,— позвольте вас попросить...

Я поднимаюсь.

— ...но время еще есть.

С закрытыми глазами, чтобы не выйти из роли перед судом, теперь уже с закрытыми глазами, ибо ни в коем случае не хочу снова увидеть обвиняемого, я стою, опираясь на свою черную палочку, я теперь в распоряжении суда. Меня нужно только вести. Я чувствую сильную руку на своем локте, дружескую руку, которая меня не отпустит, покуда я, Гантенбайн Тео, не стану или не сяду у свидетельского барьера.

— Потихоньку,— слышу я,— потихонечку.

Я слышу свои шаги по коридору.

— Осторожно,— слышу я,— здесь ступеньки...

Я поднимаю ногу.

— ...три ступеньки.

Итак, правой, левой, правой.

— Ну, вот,— слышу я, в то время как рука отпускает мой локоть.— Подождите здесь!

Я слышу, как отворяется дверь, бесшумная дверь; я слышу вдруг зал.

— Пойдемте!

Снова ведомый за локоть, так что мне и правда незачем открывать глаза, я постукиваю черной палочкой по просторной тишине, которую нарушает только мое постукивание, по тишине напряженной.

— Сюда,— слышу я,— садитесь.

Я ощупью ищу скамейку, которая здесь и в самом деле есть, и сажусь, покинутый теперь направляющей рукой. Только не открывать теперь глаза! Я слышу бумагу, это, должно быть, высокий голый зал, зал с закрытыми окнами, голуби не воркуют, зал, набитый дышащими людьми; среди них должен быть и обвиняемый. Узнает ли он меня? Прежде всего я слышу или чувствую, будто слышу, как бьется жилка у меня на шее. Больше пока ничего не происходит. Время от времени покашливание далеко позади, спереди шепот, затем снова шелест бумаги; но в общем-то тишина. Что предстало бы передо мной, открой я глаза, я знаю: обвиняемый между двумя полицейскими, позади и повыше — председатель суда, где-то прокурор в мантии, может быть, он-то и шелестит все еще бумагами, и юрист в пенсне, тоже в мантии, защитник, который, нагнувшись, как раз передает обвиняемому записку. Затем присяжные, которым уже сегодня надо вынести свой вердикт, ряд переутомленных лиц очень разного происхождения. А вверху, вероятно, классическое изображение богини Правосудия с весами и завязанными глазами... Теперь кто-то читает анкетные данные Гантенбайна, которые я должен подтвердить, потом наставление, что мне надлежит говорить правду и ничего, кроме правды, я слышу эхо своей клятвы, потом кашель, бумагу, шорохи на деревянных скамьях, шаги ко мне, голос.

— Господин Гантенбайн, вы знали Камиллу Губер? — слышу я.— И с какого времени?

Я киваю.

— С какого времени?

Я припоминаю.

— Было ли у вас впечатление...

— Я хочу отметить,— прерывает другой голос,— что свидетель слепой, поэтому незачем, господа, задавать вопросы, на которые слепой под присягой не может ответить, в частности, вопрос...

Звонок.

— Я протестую...

Звонок.

— Господа...

Хаос голосов, все напряжено, кажется, до предела; я жду, пока председатель опять не берет слово, но он ничего не говорит, а как тишину, как мгновение без гула, передает слово голосу справа, которого я еще не слышал.

— Вы знали убитую?

Я открываю глаза, но не вижу ее.

— Какого рода были ваши отношения?

— Маникюр.

Смех на трибуне.

— Это правда,— говорю я.

Мне не верят.

— Вы часто бывали у Губер?

— У Камиллы Губер?

— Да.

— Регулярно.

— На предмет маникюра?..

— Да,— говорю я,— на предмет маникюра.

Конечно, я испытываю облегчение оттого, что они явно не хотят знать правды, сказать которую я, как свидетель, клятвенно обещал.

Председатель:

— Чтобы не отвлекаться от сути...

— Я еще раз настоятельно подчеркиваю,— громко говорит в зал другой голос,— что свидетель слепой и, значит, не мог видеть убитую.

Реплика:

— Не об этом речь!

Звонок.

— Слепой не свидетель!

Это, как было сказано, дело, которое волнует умы. Только присяжные сидят с застывшими лицами, а также обвиняемый, но он, в отличие от присяжных, почти не слушает: его жизнь все равно уже разбита.

Что я знаю из газет:

Удушение при помощи шнура для занавесок. Вероятность самоубийства исключается. Убитую описывают как существо жизнерадостное. Убийство с целью грабежа или на почве полового извращения. Ее занятие («дама для известных услуг») и ее предыстория: родилась в городской семье среднего достатка. Подозрение пало на человека, который подарил ей «карман». Еще ряд других косвенных улик, которые, однако, оспариваются; алиби нет. Ее переписка с обвиняемым. Ее объявления с целью вступить в брак. Убийство произошло накануне ее бракосочетания с неким зубным врачом...

Защитник:

— Чтобы вернуться к делу,— спрашивает он,— вы, значит, никогда не слыхали от Камиллы Губер имени обвиняемого?

Прокурор:

— А слыхали вы, хотя бы и без упоминания имени, о клиенте, который годами угрожал Губер в письмах своей ревностью?

Вот что, значит, хотят узнать от меня, и я не знаю, почему я, вместо того чтобы просто качать головой, спрашиваю:

— Что вы понимаете под ревностью?

Магниевая вспышка в зале.

— Отвечайте на мой вопрос.

Не уверенный, что они не заметили, как и Гантенбайн вздрогнул при вспышке, я отвечаю: «Нет!» Но испуг при вспышке лишает мое показание правдоподобия, я это чувствую.

Я вижу обвиняемого:

Господин, которого я не раз видел, когда-то личность, человек образованный, что не значит, что я считаю его неспособным на все это; я знаю ревность, с которой никакое образование не справится. Наоборот, образование только накапливает ее, покуда она не станет совсем первобытной. Это ужасно, да, я, может быть, понимаю его. Когда-то личность, а теперь он развалина, безупречно одетый, холеный, молчит, только вздрагивают уголки рта, когда заходит речь о шнуре (как в детективном романе). Его нервные припадки, с осуждением отмеченные в газетных отчетах, говорят не в его пользу. Почему он не признается? При этом по нему видно, что временами он тяжко страдает от раскаяния; тогда он прикладывает руку ко лбу — жест человека, который уже не понимает самого себя. Одно только опубликование его многолетней переписки с дамой для известных услуг погубило этого человека, хотя его письма, зачитанные в зале суда и цитируемые прессой, в сущности очень, просто необыкновенно хороши; даже напечатанные, они не кажутся смешными, свидетельства страсти, в которой, возможно, и есть что-то смертоносное, но не по грубым угрозам, а по приступам нежности видно, кого он любит. Письмами этими оперирует прежде всего защита, потому что они остроумны в своей неутомимой призывности, трогательны. Как может такой человек, твердит уже несколько недель защита и повторит это в своей речи, пустить в ход какой-то шнурок для занавесок? Но это не производит впечатления. Не совокупность косвенных улик, не спорные данные экспертизы об отпечатках пальцев, не история с ключом от лифта, даже не то обстоятельство, что у него нет стопроцентного алиби на те четверть часа, когда слышали крики из ее квартиры, обличают обвиняемого прежде всего, а непроизвольное вздрагиванье уголков его рта, нервные припадки и прежде всего обостренное чувство вины, которое его письма предвосхищают, ироничность его писем в отношении самого себя и всего, что, наверное, как-никак свято для лица, занимающего руководящее положение. Пропащий человек, пропащий в общественном смысле, умница, обесценивающий речи своего защитника тем, что находит их чересчур примитивными; это видно по нему, даже когда он молчит. А когда он говорит, что случается все реже и реже, он беспомощен, словно ему мешает какой-то опыт, который другие могут приобрести, только побывав в его шкуре. Известный как блестящий оратор в парламенте, членом которого был, обвиняемый навлек на себя особое подозрение тем, что не раз, когда на него наседал прокурор, кстати сказать, его товарищ по партии, он начинал заикаться, по-настоящему заикаться. У него нет слов, доказывающих его полную невиновность. Не так это было! Это каждый может сказать. А как же было? Словно не исключая, что он мог это сделать, он уже несколько недель говорит,

что он этого не сделал, не сделал. Сначала, как сказано было, скандал вызвало то, что подозрение вообще пало на этого человека. Никто не считал его способным на подобную переписку. Если на первых заседаниях, хотя его уже обличали серьезные улики, представление об убийце проститутки с ним никак не вязалось, то впоследствии ему удалось (в силу его личных качеств) изменить представления на этот счет, так что вердикт в сущности предопределен...

Председатель:

— На этом допрос свидетелей заканчивается. Суд соберется сегодня в два часа,— говорит он, понижая голос,— чтобы выслушать речи обвинения и защиты.

Я свободен...

Единственный вопрос, которого я опасался, не был задан, вопрос, видел ли Гантенбайн обвиняемого в ту ночь, о которой идет речь, и в то время, о котором идет речь (00.35 — 00.50), будь то в названном баре или на улице. Я не знаю названного бара, это, судя по описаниям, заведение низкого пошиба, сомнительное, давным-давно знакомое полиции, и Гантенбайн мог бы в этом смысле и ответить, потом умолкнуть. Но, конечно, этот вопрос вообще не был задан ввиду желтой нарукавной повязки. Другие свидетели, которые были в баре, точно не помнят; иные из них сначала припоминали было, но потом, когда их образ жизни подтачивал доверие к ним, теряли уверенность. И теперь, в заключение допроса свидетелей, задать этот вопрос еще и слепому было бы дурной шуткой. Бесспорно, что машина обвиняемого стояла на Фельдегштрассе; соблазнившись вытекающей отсюда возможностью искать свое алиби в названном баре, обвиняемый сам, кажется, не может вспомнить, где он в то время действительно был. После того как защита, уцепившись за его ложное воспоминание, уже несколько недель делала ставку на этот бар, другое алиби вряд ли показалось бы правдоподобным, тем более алиби благодаря Гантенбайну с его желтой повязкой. Мы не раз видели друг друга, когда я ходил на маникюр, один раз в лифте, но поскольку он-то не знал, что Гантенбайн его видит, мы никогда друг с другом не здоровались, о чем можно пожалеть; а то бы в ту ночь, когда я между двенадцатью и часом, прогуливая своего Пача, бродил по набережной Уто и видел, как он кормил лебедей, завязался бы, может быть, доказывающий алиби разговор, о котором он мог бы вспомнить и который Гантенбайн мог бы тоже преспокойно засвидетельствовать, не жертвуя из-за этого своей ролью слепого.

Председатель:

— Заседание закрыто.

Голоса вразнобой.

Прежде чем закрыть глаза, я еще раз вижу обвиняемого, дрожание уголков его рта, словно он давно знает, какая тут на самом деле идет игра: руководство страны, виноватое во многом, в чем, однако, без последующей утраты руководящего положения признаться нельзя, не может позволить себе, чтобы один из его людей, уличенный в постыдном образе жизни и подозреваемый в преступлении, хотя бы оно носило и чисто личный характер, был из-за недостатка доказательств всенародно оправдан; это выглядело бы так, словно не все перед законом равны, и смутное подозрение пало бы на само руководство; такого человека держать нельзя; руководство страны должны хотя бы на высших постах представлять люди, чья личная порядочность покрывает все остальное; иначе руководство превратится в диктаторство.

— Господин Гантенбайн...

Я закрываю глаза.

— Здесь ступеньки! — говорит служитель суда, беря за локоть слепого свидетеля, а когда мы выходим на улицу, он спрашивает: — Вы доберетесь?

Я благодарю.

— Вот край тротуара.

Я стучу палочкой.

У каждой роли своя вина...

Я с нетерпением жду вердикта.

Единственная достоверность насчет Лили: такой, какой я представляю ее себе, на свете нет; позднее когда-нибудь я тоже, может быть, буду видеть ее, видеть со стороны...

Вот я снова стою на борту парохода в последние минуты перед выходом в открытое море, в веселом настроении, несмотря на пасмурную погоду, набивая трубку; в сущности, я просто не знаю другого места, соответствующего этим мгновениям взволнованной удовлетворенности, нельзя же вдруг начать напевать или приплясывать среди народа на палубе; не хочется и докапываться, почему мне так хорошо на борту белого парохода перед отплытием, и одному не только на пароходе, одному в порту, стоять, набивая трубку, которую нет желания закуривать, праздно, в то время как портовые рабочие пытаются снять длинные и тяжелые тросы с железных тумб на молу и трудятся в поте лица, праздно стоять уже сейчас в предвкушении праздных дней на этом судне, которое уже подняло трапы, стоять, значит, с трубкой во рту, не куря, руки в брюки; почему мне так хорошо: мне не нужно никому махать рукой, я жду глухого гудка, который пронизывает до костей, второго, хриплого гудка; один раз уже проняло до костей. Я ни о ком не думаю, я опираюсь обоими локтями на поручень, чтобы видеть буксиры в дыму дворнягами на поводках, Неаполь за дымкой. Позднее я пробираюсь на другую сторону, чтобы видеть людей, множество людей, которые остаются на берегу и машут руками, семьи, друзей, невест, всхлипывающую старушку. Я не вижу Везувия. Серый денек, душно, при этом ветрено. А теперь тяжелые тросы плюхаются в темную портовую воду, между бараками и таможнями прокатывается гудок, машут дружнее, платки белеют, как грядка нарциссов; рядом со мной дама, которая тоже никому не машет, в то время как скважина между молом и пароходом медленно расширяется; при этом ощущение, что поворачивается мол, не наш пароход; буксиры дымят и с важным видом разводят пену. Ее лица не видно (какое мне до этого дело!) из-за развевающегося платка. Она просто стоит, руки в карманах жакета; ей тоже некому махать. Мы медленно движемся, я вижу, еще без волны. Некоторые на борту все еще машут, машут, машут, но их лица меняются, когда они еще машут; они уже не видят, кому именно машут, а чувства поворачиваются к окружающему, которое пока просто пусто, открыто, легко, несколько озадачивающе пусто. Вот уже и черные буксиры дали гудки, отцепляют бурые тросы, бросают их в воду и меняют курс, а мы идем теперь своим ходом, медленно, но верно. Последний мол, черный от водорослей и выбеленный чайками, скользит с маяком мимо нас; летят брызги от волнорезов, и вот мы свободны — на семь дней,— шлейф наших волн, всегда одинаковый, теряется в утре, и в полудне, и в вечере...

Я сижу на палубе.

Скука с видом на море, блаженная скука: не мертв и не обязан жить...

Я пытаюсь читать.

Удавалось ли когда-либо работать на борту судна?

Прогулка от нечего делать в бар...

Мне хорошо, как было сказано, не очень хорошо, но безразлично хорошо; я не ищу разговоров, так называемых встреч; я только, когда пробирался в бар, узнал синий платок, обратил внимание на ее лицо — хорошее лицо, наверно за тридцать, необычное лицо, но озабоченное, робкое лицо, которое высматривает людей на пароходе, а само не хочет, чтобы его видели. Я не заговорю с ней, она ошибается, мы только узнали друг друга, двое, которые не махали рукой в Неаполе. И я остаюсь в баре, чтобы почитать свою книжку — карманного формата.

Море серое, пустынно-гладкое.

Я осматриваюсь: много итальянцев, есть и американцы.

Я продолжаю читать.

Она сидит, спиной ко мне, у стойки. Теперь без платка; светловолосая, как бывают светловолосы итальянки, с темными глазами. Ее лицо, которое она окутывает дымом сигареты, я вижу в зеркале. Красивая. Она это знает и старается держаться неприметно; но она бросается в глаза, потому что при всей своей напускной скуке и неподвижности она нервничает. Как человек, откуда-то убежавший. Она (так мне представляется) в отчаянном настроении что-то решила, настроение прошло, отчаяние — нет, решение надо исполнить из уважения к себе; она пьет...

Первый ленч:

Я оказываюсь за одним столиком с какой-то молодой парой, все довольно натянуто, четвертый стул за нашим круглым столиком остается пустой...

Погода разгуливается.

Во второй половине дня — на палубе.

Палермо:

Мы как раз сидим за обедом, молодая пара и я, которого информируют о материальных возможностях в Канаде, и киваем головами, когда она, по указанию стюарда, садится за наш столик, дама с синим платком, теперь в черном вечернем платье и, конечно, без платка. Она, кажется, разочарована доставшимся ей столиком; мы в этом не виноваты. Она носит жемчужное ожерелье, какое и я однажды уже дарил, ее волосы зачесаны теперь наверх, к тому же она в темных очках, чтобы ничего нельзя было прочесть у нее по глазам. На ее руке (я вижу это, когда она держит большое меню) обручальное кольцо. Чтобы не смотреть больше, я делаю вид, будто в моей рыбе полно костей. Ее итальянский (с официантом) превосходен, но не родной ее язык. Волосы у нее (я вижу это, когда оборачиваюсь, чтобы подозвать разносчика вин) не светлые, но, может быть, так кажется из-за освещения в этом зале. За бортом Палермо в сумерках, мы все еще стоим на якоре. Уставившись на свою рыбу, работая, как хирург, я даже не поднимаю глаз, когда разносчик вин показывает мне этикетку; целиком занятый костями, которых нет, я вижу только ее руку, которая ломает и крошит гриссини, и ее локоть, ее возраст. Потом молодая канадская пара говорит между собой. Слава богу: кто-то должен говорить. И после того как официант убрал мою тарелку, я гляжу прямо перед собой. Она, наверно, красива; я читаю это по лицам за соседним столом. Можно ли ей закурить, спрашивает она, а потом я снова беседую с молодой парой, чье будущее так определенно. Она почти ничего не ест. Она покидает нас перед

десертом, ввиду чего мы опять киваем головами, забывает, однако, свою сумку; молодой супруг подает ей ее — джентльмен. Ее зубы, когда она улыбается, ее затылок, ее походка, когда она идет через зал,— я чищу яблоко, глядя ей вслед...

Такой могла бы быть Лиля.

(Лиля со стороны.)

Мужчины в баре, когда она входит, втягивают животы, чтобы пропустить ее, почти не коснувшись, и поскольку красные табуретки все уже заняты, я поднимаюсь. Не обращаясь к ней. И она садится, не кивнув мне. Я понимаю ее презрение к мужчинам и иду на палубу, чтобы осмотреть ночь.

Гибралтар:

Мы несколько часов стоим на якоре в бухте с видом на известную скалу среди копошения качающихся барок, торговцы предлагают марокканские ковры, кричат, забрасывают наверх веревки, и нужно только потянуть, а потом положить в корзинку свои доллары, ветер, но все стоят на палубе, мы тоже, дама в синем платке и я, руки в карманах брюк, я даже не помню, как завязался у нас разговор — без вступлений, по-моему, без вопросов типа: «Вы в первый раз пересекаете Атлантику?..» Лиля тоже (если предположить, что она Лиля) не покупает сувениров, только глядит на торговлю, руки в карманах замшевой куртки; она, кажется, в хорошем настроении, легка, как чайка.

— Да,— говорю я,— теперь больше никто не сядет на наш пароход.

Мы говорим по-немецки.

— Эти чайки,— говорю я,— хотел бы я знать, это все те же, что кружат над нами с Неаполя?

У нее, кажется, другие заботы.

— Молодой человек за нашим столом,— говорю я, чтобы разговор не оборвался,— утверждает, что это те же самые чайки, они будут сопровождать нас до Америки.

Пауза, поскольку мне больше ничего не приходит в голову насчет чаек, и я выколачиваю свою трубку...

Вот и весь наш разговор!

Уперев ноги в белые, постоянно дрожащие перила — Атлантический океан между моими ботинками,— я опять сижу в своем палубном кресле; даже карманную книжку не могу я читать в этом вневременном течении голубой праздности, а в бар идти сейчас не хочется, потому что она, вероятно, в баре...

Нам нечего друг другу сказать.

К сожалению, она не играет в шахматы.

Как только я представляю себе, что эта женщина — Лиля, или хотя бы задаюсь вопросом, могла ли бы Лиля выглядеть, как эта женщина, происходит любопытная вещь: я понятия не имею, кто она, и знаю, что понятия об этом не имею, и все-таки начинаю разгадывать, о чем она умалчивает...

Женщина, достойная любви.

Я уверен: женщина с таким лицом не только не разбивает вдребезги стаканов для виски, но и делает то, на что Свобода при противоположной ситуации не способен: она облегчает ему жизнь, и поскольку она не подает вида, когда ночи напролет плачет, он даже не знает, кому он обязан своим счастьем. Она не обижена, как был бы обижен мужчина. И не болтает; кто видит ее в такие месяцы, ничего не подозревает. Способен ли был на это какой-нибудь мужчина когда-либо? Она выполняет то, что ей оставляет другая, требования супружеских будней, немного дурнеет; но и это облегчает ему

жизнь. Она не считает, что любви конец; она верит в чудеса; она не угрожает, что он потеряет ее; она разучивает второстепенную роль. Ее великодушие — не вымогательство. Она почитает его. Она не осуждает другую, только потому что он любит другую. И она не роется в причинах, не мудрствует. Она не подавляет его веселости, когда у него хватает духа быть веселым, и когда он рассказывает о своей работе, она слушает так, будто речь идет о самом главном. Она дает ему возможность быть милым; только избегает показываться во время купания голой. Она знает, что есть другая, и не хочет знать частностей, которые ее не касаются. Она находит гребенки, которые ей не принадлежат, и убирает их молча. Они показываются втроем. Она не скупа. Она говорит с другой, как с более счастливой сестрой, которой она восхищается...

Великолепная женщина.

Неужели Свобода не знает этого?

Его соображения:

Природное и никаким равноправием не устранимое различие между мужчиной и женщиной состоит в том, что действует в объятии всегда мужчина. Он остается самим собой, и женщина это знает; она знает его. Она вовсе не хочет знать того, о чем может догадаться. Мужчина, наоборот, совершенно не знает, какова женщина, когда она уходит, в объятье с другим; догадаться об этом он вообще не может. Женщина ужасает своей почти безграничной приспособляемостью, и когда приходит от другого, она не та же; это, при известной длительности, распространяется и на ее духовные интересы, на ее суждения и мнения. Когда женщина уходит, она уходит дальше, чем мужчина, и поэтому, возвращаясь, она должна притворяться, даже в разговоре о чем угодно; поэтому он хочет знать то, что его не касается; женщина, у которой есть вкус, никогда ему этого не откроет, тогда как мужчина, в противоположном случае, любит докучать своими рассказами. Как будто он может быть, обнимая, таким уж другим! На этом основано великодушие умной женщины, ее невыносимое великодушие, напоминающее нам о нашей ограниченности.

Так считает Свобода.

— Смотрите,— говорю я,— мы уже здесь! — Я показываю ей красные флажки, которые каждое утро бывают воткнуты в большую карту Атлантики, наше местонахождение в синей пустоте, исчерченной меридианами.— Мы продвигаемся.

— Сегодня уже четверг?

— Да,— говорю я.

— Да,— говорит молодой человек, который верит в Канаду,— жаль, послезавтра мы уже прибываем.

Я оставляю их одних.

В своем палубном кресле, упершись ногами в постоянно дрожащие перила, я в очках от солнца читаю как раз такую книжку, которая понравилась бы ей, историю мужчины без атавистических черт; передо мной как раз глава, где этот мужчина, который любит одну женщину и уже на протяжении двухсот тридцати с лишним страниц знает, что она провела ночь с другим, подает на стол завтрак, завтрак на троих, аппетитны не только еда и напитки — а поданы ветчина с яйцом, я читаю, всяческие сыры, черный хлеб, фрукты, все очень аппетитно описано,— но аппетитен и разговор втроем, остроумный, без столкновений и прочих глупостей, без недомолвок, без ссылок на обстоятельства, которые тем самым предстают само собой разумеющимися,— и мне любопытно, что будет дальше...

К сожалению, море очень неспокойно.

Предпоследний обед:

У нашей молодой пары что ни день, то меньше поводов что-либо сказать друг другу, прежде всего молодой человек, кажется, уже не считает, что у его молодой жены, которую он переселяет в Канаду, есть повод что-либо сказать...

Вторая половина дня:

Я читаю, что́ там дальше в моей книжке, время от времени пропускаю по нескольку страниц, с нетерпением ожидая сам не знаю чего, смотрю, сопровождают ли нас все еще чайки, те же самые, я плохой читатель: мои мысли — как чайки за идущим судном, они летят и летят следом, вдруг поворачивают и улетают в открытое море, но возвращаются, залетают вперед, все те же, отстают, как мои мысли от этой истории, которая неукоснительно идет вперед на всех парах.

Один раз, я вижу, они играют в пинг-понг.

Все еще нет, кажется, краски, которая держалась бы на соленом морском воздухе; три матроса красят постоянно дрожащие перила от Неаполя до Нью-Йорка, а потом опять заново, все белое, словно больной оспой, неизлечимо, краны и лебедки, свистящие вентиляционные трубы, все белое как бы в щербинках, их закрашивают, но снова и снова высыпает желтоватая и бурая ржавчина...

Предпоследний вечер:

Они танцуют, дама, которая могла бы быть Лилей, и молодой инженер. Ее лицо над его плечом — лицо я напрасно пытаюсь описать: достаточно ей опустить веки, перевести взгляд на что-либо близкое или вдаль, поправить рукой волосы за ухом — в профиль, достаточно потом опять-таки ее смеха — анфас, поворота, перемены освещения, перехода от смеха к молчанию, нахмуренного лба, чтобы все эпитеты, которые я собрал, просто-напросто отскочили от ее лица...

Я иду спать.

Последние послеполуденные часы:

Моя карманная книжка прочитана, а больше я вообще ничего не делал в эти долгие короткие дни; почти не разговаривал; никаких идей относительно самого себя, никакой предыстории, никаких планов; я констатирую, что по полдня ни о ком не думаю, и о себе тоже, и наслаждаюсь этим, упершись ногами в постоянно дрожащие перила, теперь не читая, но не задремывая, вижу как раз молодую супругу, которая ищет своего инженера; я его видел, да, в плавательном бассейне, но там его, по-моему, уже нет; не думаю, чтобы эти два человека упали за борт, может быть, они осматривают машинное отделение, поскольку он инженер, судно — это лабиринт...

Последний вечер:

Она не выходит к столу.

Я обстоятельно (в сущности, для того только, чтобы не подчеркивать молчанием отсутствие нашей соседки, и еще потому, что молодая жена инженера окаменело молчит), обстоятельнее, чем то соответствует моему интересу, беседую с молодым инженером, который не упал за борт, беседую о постоянно дрожащих перилах, о проблеме вибрации, все еще, как я предполагаю, не решенной...

Полночь на палубе, звезды, ветер.

Я беседую с американским священником, от кормы до носа и от носа до кормы, и хожу рядом с его черным развевающимся сюртуком, киваю головой, когда эти два человека на палубе чувствуют, что их узнали...

Последнее утро:

На борт поднимается лоцман, динамики просят всех пассажиров на трех языках и так далее, суета в коридорах, суматоха как в растревоженном муравейнике, пассажиры в пальто, нагромождение че-

моданов, обслуживающий персонал, постельное белье убрано, чаевые розданы, в комнате отдыха, вдруг оказывается, сидят офицеры Соединенных Штатов Америки и с будничной деловитостью проверяют паспорта, больше чем только паспорта, даже рентгеновские снимки, справки о прививке — во всяком случае, это продолжается долго, всех пассажиров просят в последний раз, узлы постельного белья в коридоре... Я думаю: надо надеяться, ее чемоданы и сумки собраны! — может быть, она сидит у себя в каюте и причесывается, перед тем как снова повязать голову синим платком. (Какое дело до этого мне, который стоит в очереди с паспортом и справкой о прививке наготове, довольный, что на сей раз не надо ни о ком беспокоиться...)

Она могла бы быть Лилей.

Я больше ее не видел.

Лиля со стороны:

Ее лицо в зеркале, в то время как она расчесывает волосы, склонив голову набок, и когда она поворачивает зеркало, ее затылок и открытое ухо теперь, когда она поднимает их, ее распущенные волосы, потом они падают, ее распущенные волосы, обильные, как водопад, она закидывает их за плечо, слышит динамики в коридоре и проводит пальцами обеих рук по скулам и по вискам, потом под сухими волосами за теплыми ушами, крем на пальцах, она чувствует свою чуткую кожу, щеки мягкие и упругие, потом подбородок, потом снова вверх к вискам, где твердо, потом нежно-тугой нос с его косточкой, ноздри, втирает крем, видя вдалеке берег над близкой водой за иллюминатором — Файр-Айленд наверно,— а потом опять свое лицо в зеркале, останавливается: нельзя глядеть себе в оба глаза сразу — останавливается перед своим взглядом, который остается вплотную за стеклом, все прочее остается вплотную за стеклом, ее лоб, и ее бледные губы, и ресницы, по которым она проводит щеточкой, это продолжается долго, кожа у нее под глазами прозрачно светится, как шелковая бумага, кожа блестящая, мягкая, синевато-смуглая, как влажные осенние листья, она пудрится, это продолжается долго, потом причесывается, берег приближается, пока она причесывается, с заколкой во рту, плоский берег со скользящими деревьями и бараками, время от времени бакен, причесывание тоже продолжается долго, динамики в коридоре уже не просят, она вынимает заколку изо рта и красит губы, выпячивая их над перламутровой белизной зубов, свои мягкие и полные, податливо-сильные губы, которые она то натягивает, то надувает, то плотно сжимает, чтобы вычертить линию, тонкую линию между наружным и внутренним покровами плоти, рот, она наклоняется к зеркалу, чтобы лучше видеть, рот, влажный, как мякоть абрикоса, потом она несколько раз проглаживает губу губой, чтобы равномернее распределить помаду, и завинчивает карандашик, глядя на рот в зеркале, она заставляет его открыться, но молча, время подходит, лязг якорных цепей, время синего платка на случай, если на дворе ветер, судно, кажется, уже не скользит, лязг якорных цепей, она ничего не забывает, потому что она одна, и оглядывается, ее тело в зеркале: ее тело со стороны, так, как видит его мужчина, она о нем не думает, покрывая синим платком причесанные волосы, ее тело уже забыло его, она завязывает платок под подбородком, готовая к тому, что через четверть часа ее встретят на пирсе ничего не подозревающие руки, глаза и поцелуи...

Так ли это?

Свобода — вот кто так это видит.

Я стою у поручня, руки в карманах брюк, в то время как матросы выбрасывают швартовы, чуть ли не последний на палубе, все тес-

нятся к выходу, суматоха прибытия, прохладное утро, sky-line[1] в тумане.

Разве я Свобода?

Испытаниям, которым подвергается Гантенбайн, нет конца: я хлюпаю по воде, один в квартире, вода, она отсвечивает, колышется, что ни шаг, то зыбь, вода чавкает, вода во всю длину нашего длинного коридора, я это слышу, и тут не поможет никакая игра в слепого, колыхание и чавканье, куда ни ступлю, в гостиной тоже, вода из комнаты в комнату, отражающая свет окон, чуть теплая... Не первый раз, боясь опоздать, Лиля второпях забыла закрыть душ; но в первый раз Гантенбайн не заметил этого вовремя... Итак, я хлюпаю по воде, в то время как Лиля стоит на сцене. Понимаю: она думала о своем тексте. Пожелаю ей ни пуха ни пера. Или лучше: закрою душ. Это Гантенбайн уже не раз делал. Без единого слова. Но на этот раз Гантенбайн не поспел. На этот раз Лиля заметит, кто ей выключил душ, и я выдам себя. Что делать? В пальто и шляпе, один, я растерянно стою в затопленной квартире. Получилось так оттого, что Гантенбайн, чтобы сохранить свою роль, никогда ни слова не говорил. Или лучше мне, предоставив душу лить дальше, сесть в качалку, ноги на столик, чтобы показалось правдоподобным, что Гантенбайн, на то он и слепой, не заметил наводнения? Дорогостоящее решение: паркет набухнет. Раньше полуночи Лиля не вернется, и жильцы под нами всполошатся. Или лучше Гантенбайну просто уйти из дому? Выше балконного порога вода не поднимется. Другого решения, мне кажется, нет: надо снова пустить душ и повесить его так, чтобы только чуть-чуть лило за край ванны, а самому уйти. Что мне мешает исполнить это — педагогическая сторона дела. А потом, уже готовый выйти, я вижу, как вода своими затейливыми языками уверенно-медленно подбирается к книгам и пластинкам, которым хоть на полу и не место, но лежат-то они на полу, и тут у меня не хватает духу: я спасаю книги и пластинки, ее шелковые туфли, занавески, уже сыреющие. Как может слепой так действовать? Почему я закрыл душ, еще можно было бы объяснить: Гантенбайн тоже чувствует, когда промочит ноги, и откуда течет, слышит. Но спасение книг и пластинок? И вот я стою, убрав в безопасное место книги и пластинки, босиком, понимая, что должен уничтожить и воду, чтобы она меня не выдала, причем немедленно, чтобы полы совсем высохли к приходу Лили. От проклятий толку нет, тут не обойтись без махровой простыни, которую я осторожно, чтобы вода не расплескалась и маленький потоп не распространился дальше, кладу на паркет, а потом, когда она пропитывается водой, выжимаю в ванной, каждый раз по четверти литра, не больше, и так все время взад и вперед, босиком, взад, вперед, снова и снова, на первых порах не видя никакого эффекта: по-прежнему отсвечивает и чавкает. Через полтора часа дело сделано. Я выкуриваю первую сигарету, глядя на часы: сейчас Лиля в третьем акте. Я желаю ей ни пуха ни пера. Но ковры? В панике я не подумал об этом, о промокших насквозь коврах, я покрываюсь потом в растерянности. Придется заняться ими, пусть лишь от злости на Гантенбайна, и вот я стою на коленях и свертываю ковры до судорог в руках и отжимаю. И Пач находит это забавным; я вижу только мутную воду, которую выжимаю из ковров, а не следы его лап по всей квартире, их я еще не вижу. Еще через час из ковров ничего больше не выжимается. Конечно, они еще не сухие, но остальное я предоставляю сквозняку: я открываю все окна, какие есть. Потом стакан пива. Еще час до полуночи!

[1] Горизонт *(англ.)*. Здесь: силуэт небоскребов Нью-Йорка.

Затем, в кресле-качалке, изрядно усталый, я спрашиваю себя, правильно ли в принципе мое поведение. Но подумать мне не удается; теперь я вижу, как Пач успел наследить по всей квартире грязными лапами, и это требует второго тура с купальной простыней, затем мытья ванны. По счастью, Лиля не приходит в обещанный час, и ковры выигрывают время; наверняка она встретила еще кого-нибудь из тех, кто по праву перед ней преклоняется, а это может продлиться до трех часов, я надеюсь. Сейчас полночь; я ощупываю рукой ковры. Я могу только надеяться, что пойдут они к Зибенхагену; тогда дело затянется до четырех. Высохнуть ковры не успеют, но я сразу возьму Лилю к себе на колени, чтобы ее ноги не прикоснулись к полу. Она спросит меня, что я делал весь этот вечер.

— Ах,— скажу я,— работал.

Это ее обрадует.

Я усмехнусь.

Но паркет на следующее утро (я только сейчас об этом подумал!): серый, бледный, в пятнах, и я не знаю, как Гантенбайн это объяснит... Я снова растерян. Паркет меня выдаст. Все без толку. Только одно: я опять надеваю галстук, сперва свежую рубашку, затем галстук, затем пускаю душ, причем так, чтобы лило за край ванны, кладу книги и пластинки на прежние места — ведь наводнение теперь обеспечено,— а потом надеваю пиджак и беру черную палочку, чтобы выйти из дому.

И что же?

Лиля не может поверить, что она забыла закрыть душ,— несмотря на наводнение. Только я могу быть тут виноват. Таких случаев с душем, говорит она, у нее никогда не бывало. Гантенбайн возражать не может.

Может, Гантенбайн болван?

Гантенбайн в роли отца:

Подводя его к белой кроватке, старшая сестра, с одной стороны, недоумевает, почему слепой этого хочет, с другой стороны, ей кажется трогательным, что отец так и не узнает своего ребенка, не узнает вовеки; и когда при строгом условии, что он не станет ни ощупывать, ни тем более целовать грудного младенца, она наконец приподнимает кисейку, тоже белую, Гантенбайну незачем притворяться: он в самом деле не видит ничего уникального. Великое мгновение, спору нет, но не для глаз. Историческое мгновение. Что он видит: грудной младенец. Того, что вдобавок сообщает сестра, Гантенбайн видеть не может. Грудной младенец, такой же, как тысячи других. Как и ожидалось — ведь ничего другого не ожидалось. Он молчит; Гантенбайну незачем притворяться; это хорошая первая встреча. Он рад, что Лиля это выдержала. Ее крики были ужасны. Сейчас она лежит бледная, со слипшимися волосами, но улыбаясь, и Гантенбайн держит ее влажную руку.

Пусть это будет девочка.

Позднее, один на улице, с черной палочкой, которой он постукивает, и в сопровождении Пача, который ничего не знает о происшедшем событии, затем в городском парке, где он садится, он чувствует первую отцовскую тревогу: о том, что, купая, взвешивая и пеленая младенца, они могут перепутать его с другим младенцем. Он сам, как сказано было, не смог бы это заметить. Охваченный беспокойством, он возвращается в клинику. Чтобы увидеть младенца. Он не дает себя выставить, мало ли что у них там режим, он должен уви-

деть младенца, и как ни странно выглядит это желание, когда человек носит на руке желтую повязку слепого, отказать ему нельзя. Лиля спит. И ходить надо на цыпочках. И когда старшая сестра видит, как господин Гантенбайн, слепой отец, стоит у белой кроватки добрых десять минут, она в самом деле растрогана. Конечно, он не спрашивает, действительно ли это его ребенок; такой вопрос был бы понят превратно. В коридоре, поистине кишащем младенцами, старшая сестра ведет его под руку; он чувствует себя в самом деле слепым. Как никогда еще. Его тревога нисколько не рассеивается, когда Гантенбайн снова идет по улице, ведомый Пачем, и вскоре стоит в каком-то баре, чтобы опрокинуть рюмку вишневки. Чтобы обрести разум. А разум состоит в том, что он просто поверит; что он пойдет сейчас в типографию, сняв предварительно очки слепого и желтую повязку, ибо ему не все равно, какой шрифт, какая печать, и он хочет как следует рассмотреть образцы, прежде чем заказать веселое извещение.

БЕАТРИЧЕ.

Красивое имя...

Беатриче Гантенбайн, как будут звать ребенка позднее, звучит не так красиво, но тут ничего не изменишь, тут выбора нет; отец есть отец, какая бы у него ни была фамилия.

Я представляю себе:

У некоторых, когда они читают это веселое извещение, нет ни малейшего сомнения в том, что ребенок действительно Гантенбайна; другие сомневаются, но, понятно, об этом не говорят. Их-то это в конце концов не касается. Они поклонники Лили, им нравится Гантенбайн, они поздравляют обоих, цветов хоть отбавляй. Они уверяют Гантенбайна, что ребенок очень похож на него. Он-то ведь не видит. Как две капли воды! — находят все, и Лилю радует, когда люди у детской коляски, чтобы что-то сказать, говорят это; она-то ведь тоже так считает...

Я представляю себе:

Гантенбайн (когда в один прекрасный день он уже выходит с малышкой, держа ее за руку, и неизвестно кто, собственно, кого ведет, главное — не попасть под грузовик обоим, ребенку со слепым отцом и Гантенбайну, который ведет ребенка Лили или которого тот ведет), Гантенбайн покупает ребенку мороженое и показывает ему неуклюжих медведей в зоопарке, которые просят передними лапами, пляшут на задних, пока им не бросят морковку, и Гантенбайн, слепой, бросает морковку ловчее (как и полагается папе)...

Я представляю себе:

Опасение, что в один прекрасный день ребенок его раскусит и непоправимо разоблачит игру в слепого также и перед взрослыми, которым она так на руку,— его опасение будет расти вместе с Беатриче...

Как долго верит ребенок?

Я знал некогда, в кругу моих друзей, одного ребенка — стоило посадить его к себе на колени, он хватал очки взрослого и срывал их с лица, блажь, против которой и предупреждения, и даже наказания были так же бессильны, как и юмор; ребенок, тогда четырехлетний, почти не говорил; посреди веселой истории, которую он, казалось, внимательно слушал, он — хвать! — и срывал их снова, очки, не потому, что хотел взять себе, а просто так, лишь бы долой их.

Я представляю себе:

Гантенбайна, когда он смотрит ее детские рисунки, и в детских этих рисунках есть такая волнующая красота, что невольно веришь в гениальность, но Гантенбайну нельзя их хвалить, он должен скрывать

свое изумление, спрашивая, что же такое Беатриче нарисовала, но этого-то она как раз и не может сказать, она может это только нарисовать цветными мелками, и Гантенбайн это видит: вот папа, человек с повязкой на руке, а вот изображено все, что он по дороге показывал и рассказывал, все яркими цветами: цирк, пароход с колесом, ведьма, флаги, и молнии на фиолетовом небе, и зонтик, вывернутый наизнанку, и всё,— горы, литавры, которые делают гром, толстый пожарный со шлангом на стремянке, Беатриче и папа с желтой повязкой и палочкой, которой он показывает, и все-все, а он этого даже не узнает.

Становится трудно.

Позднее первые случаи, когда она лжет...

Беатриче тайком полакомилась, и он видит это по ее невинным губам, которые это отрицают, и по передничку, полакомилась вареньем, но Гантенбайн не может ее уличить, он может только молчать и усмехаться, Беатриче плачет. Невозможно, кажется, тайком полакомиться, чтобы папа этого не узнал. Откуда только? Все он знает. Или Беатриче засовывала хлеб, которого она просто терпеть не может, под доску стола, причем уже неделями, и Гантенбайн ничего не замечал, а однажды утром все эти сухие корки лежат на столе, и хотя слепой папа даже не ругает ее, потому что он-то ведь не видит этого неприятного сюрприза, она все-таки краснеет. Все обнаруживается. Лгать нельзя. Господь бог и папа едины — некоторое время... потом Беатриче замечает, что туда, куда Гантенбайн не захаживает, например в лес, где она кое-что делает с мальчиками, не захаживает и господь бог.

Лгать можно.

Папа знает не все.

Он не знает даже, как выглядит господин Зибенхаген, который иногда играет с Лилей в теннис, и какого цвета его шикарная машина; ему хочется это знать, но господь бог не говорит ему этого — Гантенбайн видит это только на ее детских рисунках: белая мама, и белый мяч над сеткой, и господин Зибенхаген, который, кажется, носит черную бородку, с белыми ногами и широким шагом...

Я представляю себе:

Хотя у Лили, теперь снова приступившей к работе, из-за репетиций и спектаклей (вдобавок гастрольные поездки) времени, понятно, мало, ее любовь к ребенку, ее снисходительность ко всему, что бы ни вздумалось выкинуть Беатриче, совершенно не знают границ. То, что подразумевает под воспитанием Гантенбайн, вызывает у нее отвращение, и от отвращения она умолкает, бросая только взгляд на ребенка. Она и ребенок неразделимы. Кто делает выговор ребенку, делает выговор матери. И, уж конечно, это производит впечатление выговора, если Гантенбайн, не делая выговора, требует от ребенка того, чего не требует от себя красавица мать. Вдруг это выглядит так, словно он собирается воспитывать Лилю. Как приучить девочку, чтобы она не бросала свое пальтишко на пол (словно пришла усталая с репетиции, как Лиля)? Поднимает ее пальтишко и вешает его на место в таких случаях Лиля. Чего Гантенбайну еще нужно? Ее терпение, когда дело касается ребенка, неисчерпаемо, а что из этого получается: ребенок, который сжирает все соленые орешки на глазах у гостей, красивый ребенок, и в конце концов гости пришли не ради орешков, Лиля права. Да и у гостей всегда есть чувство юмора. Когда дело заходит слишком далеко, например, если маленькая Беатриче, которой, понятно, скучен разговор взрослых, начинает крошить гаванскую сигару какого-нибудь очарованного Лилей гостя, слепой Гантенбайн все-таки успевает вмешаться:

— Перестань!

Конечно, у гостя, поскольку речь идет не о его ребенке, а о его сигаре, больше юмора, чем у Гантенбайна; однако это, как констати-

рует гость, была его последняя гавана, и он не сразу вспоминает, о чем только что говорили. Пауза. Так о чем говорили? Лиля бастует, обиженная как мать; отсюда ее утешающий взгляд в сторону ребенка, который в конце концов еще ребенок...

— Папа нехороший.

Такое бывает.

— Я хочу другого папу.

Это уж чересчур, находит и Лиля, хотя как раз это дает пищу юмору гостей. Теперь одергивает ребенка, причем угрожая наказать его, Лиля. Таких слов Беатриче не смеет говорить. Что она хочет другого папу. За это она платится десертом. В таких случаях Лиля очень строга. И Гантенбайн молча чистит банан — девочка ведь не так уж и неправа: может быть, этот человек, который вслепую чистит банан, действительно не ее папа... Но как бы то ни было: телевидение, вот о чем говорили, телевидение как орудие идеологической промышленности и вообще искусство в технический век, в особенности телевидение, по этому поводу у каждого находится что сказать, только не у Гантенбайна, набившего себе рот бананом.

Я представляю себе:

Вообще же все идет прекрасно, Лиля и Гантенбайн с ребенком, устраиваются прогулки, и ребенок есть ребенок, и Гантенбайн с Лилей поднимают его на руки, чтобы он покачался, и Лиля держит полную ложку и рассказывает историю о возе сена, который хочет проехать в сарай, и когда ребенок устает, Гантенбайн сажает его к себе на плечи, изображает верховую лошадку, а когда эта пора проходит, появляются другие игры, однажды и коклюш, и настает черед Макса и Морица, и купанье летом, и санки зимой, всему свое время, и Лиля покупает дочери юбочки с большим вкусом, Гантенбайн рассказывает о всемирном потопе и о ковчеге, они смеются над детскими словечками, а когда Лиля уезжает на гастроли, она звонит, чтобы поболтать с Беатриче, и невозможно забыть, как Беатриче сидела на пони, и появляется флейта, и т. д., и так уж много говорить друг с другом Лиле и Гантенбайну не надо, ребенок почти всегда рядом, и когда Беатриче хочет узнать, откуда берутся дети, ей говорят это так и этак...

Я представляю себе:

Анекдот об их первой встрече в уборной Лили — Гантенбайн в роли восторженного слепого с розами — почти соответствует действительности, но не целиком — как всякий анекдот... Лиля, конечно, жила тогда не без спутника, что, однако, Гантенбайна нисколько не трогало. В этом смысле правильно, что в анекдоте, который Лиля так любит рассказывать, он не упоминается. Этого спутника Лили, который тогда сидел в ее уборной, Гантенбайн действительно не видел. А ведь человек этот все время сидел (хоть и не в анекдоте, но все-таки в действительности), правда, не у ее гримировочного стола, однако все же достаточно зримо в единственном удобном кресле, молча листая газету, в шляпе, широко расставив ноги и не сомневаясь в том, что он налицо. Так он сидел. Предмет комнатной обстановки. Мужчина во цвете лет, прежде очень влюбленный в Лилю, теперь в стадии зрелой любви, готовый, хоть и без признаков нетерпения, жениться, он сидел, не сняв шляпы. И когда Гантенбайн проделывал свой очень беспомощный и лишь в анекдоте убедительный номер с розами, он даже не слушал, этот человек в шляпе, который, кажется, знал потребность Лили в слепом преклонении. Ему достаточно было кашлянуть, чтобы испугать слепого поклонника. Не поднимая глаз от газеты, он потом спросил между прочим: «Что это была за птица?» Он сказал «птица», что Лилю чуть-чуть обидело. Как-никак, это был восторженный почи-

татель. Без шляпы на голове. Она промолчала. В пользу Гантенбайна. Он действительно видел тогда только Лилю. Более простого доказательства, что он слепой, он не смог бы сыграть... Позднее он, конечно, узнал, что Лиля жила не одна; но было уже поздно оглядываться; в ее уборной уже никто не сидел. Только кресло, где он, наверно, сидел тогда, было на месте. И в нем сидел теперь Гантенбайн. А там, на сцене, Лиля играла все еще прежнюю роль. Листать газету, пока в зале не раздадутся аплодисменты, Гантенбайн позволить себе не мог, потому что Лиля верила в его слепоту; она любила его из-за его слепоты. Он видел телеграммы, торчавшие из-за ее зеркала, поздравления, иные уже пожелтели; он видел себя самого в ее зеркале: влюбленный, который слепо ждет грома оваций в зале. Так каждый вечер, потом вдруг приходила Лиля: переодетая, вдобавок оснащенная чужими волосами, кукла отчасти, красивая, но загримированная для прожекторов, красивая на расстоянии, брови синие, веки зеленые, щеки желтые, ее лицо так огрублено, так красиво огрублено, даже глаза были у нее увеличены; втайне Гантенбайн каждый раз пугался. Как какой-то птицы. Уборная была слишком мала; Лиля еще на крыльях роли, но без текста. Как прошел спектакль? — спрашивал он, чтобы услыхать ее голос. Только голос был Лилей. Потом она снова выходила на сцену; все еще хлопали. Демонстративно. Словно хотели сообщить слепому Гантенбайну, как великолепна женщина, которую он любит. Так каждый вечер. Он гордился, понятно, и откупоривал тем временем маленькую бутылку шампанского. Гордился чем? Одновременно он казался себе лишним. Гантенбайн не мог хлопать — возможность поклоняться была у него отнята. Он наполнял ее стакан, это было все, что он мог делать. Всякая овация когда-нибудь да стихает, и тогда Лиля радовалась его любви, пила шампанское. Лиля у гримировочного стола, а Гантенбайн сидел в единственном удобном кресле, оснащенный темными очками слепого. Он видел, как Лиля стирала грим ваткой, Лиля в шелковом халате, Гантенбайн со своей черной палочкой. Так сидел он в ее уборной, слепой, но присутствующий. Лиля, как всегда после спектакля: усталая, взволнованная, рассеянная. Она не слышала стука, и господин, который вошел, не дожидаясь ответа, кажется, знал, что Гантенбайн слепой: он даже головой не кивнул. Словно Гантенбайна не было в уборной, словно он отсутствовал. Он мог быть главным режиссером театра, этот господин, который не чувствовал себя связанным какими-либо приличиями. Господин на исходе цветущих лет. Поскольку Лиля его не увидела, ибо как раз закрыла глаза, чтобы стереть грим с век, Гантенбайн сказал: «По-моему, стучали». Но Лиля не слышала стука, а господин, убежденный, что Гантенбайн его не видит, не подавал голоса, когда Лиля бросала в корзинку для бумаг грязные ватки, все более и более готовая к разговору с Гантенбайном. Занятая своими пальцами, которые она чистила тряпочкой, она спросила, куда они пойдут ужинать, и просто не замечала, что в уборной еще кто-то есть. Какие у него, Гантенбайна, сегодня новости? Можно было подумать, что тот, другой, пришел, чтобы вынуть из кармана револьвер и выстрелить в Лилю, но растерялся и молчит, словно это делает его при Гантенбайне невидимым; а может быть, он хотел только поговорить с Лилей. С глазу на глаз. Он был бледный, небритый, утомленный бессонной ночью. Гантенбайн все еще не мог придумать, где бы поужинать, и молча гладил собаку: Пач был неспокоен, насторожен. Все это не продолжалось и минуты, но тянулось бесконечно. Только когда Лиля наклонилась вперед к зеркалу, чтобы рассмотреть свои ресницы, она испугалась, и ее тонкие пальцы, собиравшиеся было потереть виски, застыли перед человеком в зеркале. Она узнала его. Лиля тоже не ска-

зала ни слова, чтобы оставить его невидимым. Ее лицо, которое Гантенбайн видел, не оставляло сомнений: это, значит, был тот человек, которого Гантенбайн тогда не видел. Теперь без шляпы. И показать теперь, что он не слепой и понимает ситуацию, было бы подлостью. Поэтому он гладил собаку. Молчание и с его стороны могло бы его выдать; он стал предлагать, куда пойти поужинать, Гантенбайн, единственный, кто нарушил молчание. Когда Лиля обернулась, тот человек покинул не только зеркало, но и уборную. Без слов. Его приход, показавшийся было смешным, оставил скорее жутковатое впечатление. Ведь Гантенбайн не мог же теперь спросить: «Кто это был?» К тому же он это знал, а что означал этот визит, кажется, и Лиля не знала. Ему было жаль ее: она побледнела от испуга. Но Гантенбайн не нашелся, что сказать; в конце концов он тоже испугался, и его испуг следовало скрыть. Чего хотел тот, другой, было, в сущности, ясно: он хотел вернуть свою Лилю. Свою! Вот что придавало ему такой яростный вид, только это немое притязание во взгляде, отчего и возникла мысль о револьвере, а отсюда и растерянность, такая же, как у него самого. Лиля наверняка ни разу не видела его таким. Теперь она поднялась, все еще бледная от испуга, и заперла на задвижку дверь уборной, после чего Гантенбайн, чтобы отвлечь ее, рассказал о новой, забавной проделке своего Пача, такой же выдуманной, как все другие, что не мешало Пачу гордо вилять хвостом; но напрасно: Лиля цепенела все больше и больше, наверно, от мысли, что тот ждет ее у выхода со сцены, спрятавшись в темном заднем дворе. Это было вполне возможно. Притом револьвера у него безусловно не было; у него только вид был такой; он пришел не застрелить ее, а жениться на ней. Слишком поздно... Когда в дверь постучали, Лиля не пожелала отпереть; сделать это должен был Гантенбайн. И он это сделал, удобный случай показать себя мужчиной. Это была всего-навсего костюмерша; она передала письмецо, которое Лиля сразу вскрыла и прочитала, но потом не засунула за раму своего зеркала. Когда наконец накладные волосы были сняты, она внимательно поглядела на Гантенбайна, словно впервые усомнившись в его слепоте, не уверенная, что он действительно ничего не видел,— теперь со своими собственными волосами и красивая, явно успокоенная письмецом, избавленная от страха, что ее поджидают в заднем дворе. А потом они пошли ужинать, Лиля и Гантенбайн, который разделывал ей форель, как всегда. А потом они пошли домой. Беспрепятственно. И когда Гантенбайн невзначай спросил, не слыхала ли она чего-нибудь о своем прежнем приятеле, она откровенно сказала, что он возвратился, да, он в этом городе. Она видела его, но не говорила с ним. Ее ответ звучал так же непринужденно, как его вопрос, а то, о чем Лиля умолчала, ее смятение, он видел...

Я понимаю:

Другого надо бросить, решение есть решение, и оно непоколебимо, но этим разрыв еще не приведен в исполнение; привести его в исполнение хочется с достоинством, но достоинство мешает привести его в исполнение; один из партнеров не может понять происходящего, пока достоинство соблюдается, и любит как никогда; в один прекрасный вечер он появляется снова; уход нельзя привести в исполнение письмами — когда ничего другого не оставалось, Гантенбайн молча согласился с тем, что им надо встретиться...

Это было в феврале.

Лиля за гримировочным столом (на сей раз перед спектаклем) сообщила свою новость почти шутливо, не оборачиваясь, напряженно-небрежно, в ожидании звонка, который вот-вот вызовет ее на сцену, сообщила, впрочем, без всякой нервозности, только уже ни на какой

разговор не способная, не в рассеянности, наоборот, готовая к выходу, но сообщила походя, пудря нос, коротко, не оборачиваясь, не проверяя, кто именно сидит сейчас в единственном удобном кресле, шутливо: пусть он не напускает на себя торжественности, и пугаться ему тоже не нужно, ее недомогания бывают нерегулярны... Потом раздался звонок... Лиле был тогда тридцать один год, не девочка неопытная, да и Гантенбайн уже не юнец, впервые сталкивающийся с некоторыми проблемами. Но когда-нибудь да придется об этом поговорить, подумал он, принципиально. Однако после того спектакля, после того как Гантенбайн погулял с Пачем, и на следующий день Лиля, казалось, уж об этом не думала. Зачем же Гантенбайну думать об этом? Но он все-таки думал об этом, впрочем, без смятения, порой чуть ли не с радостью, представляя себе, как будет Лиля выглядеть в роли матери, и его удивляло, что Лиля не заикается об этом три дня, четыре дня. В ее беспечности было что-то подкупающее, но не заразительное. Некую мысль, мелькнувшую у него тогда в уборной, пока что удавалось прогонять, некую мысль, связанную с календарем, и на случай, если думать ни о чем не понадобится, Гантенбайн предпочел бы, чтобы у него не мелькнула тогда именно эта мысль. Лиля оставалась беспечна, он это видел, она была счастлива ожиданием потрясающей роли на следующую осень. Когда Гантенбайн под каким-то предлогом (квартирная плата) спросил, какое сегодня число, был март; Лиля испугалась из-за просроченной квартирной платы и вообще: «Как время летит». Это было в ресторане, Лиля в декольте, свет свечей на ее жемчугах, смеясь: «Что ты скажешь, если у нас действительно будет ребенок?» Ресторан был, конечно, местом, не подходящим для того, чтобы в это поверить; метрдотель, хотя и на солидном расстоянии, торопил с заказом. Они стали молча отщипывать от булки. Подозревать, что она хочет родить ребенка, утаив это от Гантенбайна, было, конечно, нелепо; на пятом месяце и слепой бы заметил. Ресторан был просто не местом для разговора об этом. Даже его предложение, чтобы Лиля сходила к врачу, было воспринято как что-то неуместное, и атмосфера стала натянутой, несмотря на мерцание свечей.

С тех пор молчал и Гантенбайн.

В кругу друзей, прежде как-то, она сказала: захоти она иметь ребенка, ей было бы все равно, кто отец! — возражая одному мистику крови и потому справедливо, в тот момент правильно; люди говорят многое, что в данный момент правильно,— Гантенбайну не хотелось больше думать об этом... Сообщила ему это Лиля в момент, когда он действительно об этом не думал, за три минуты до прихода гостей:

— У нас будет ребенок.

Гантенбайн растерянно промолчал.

— Я была у врача...

Словно в пьесе, раздался звонок. Гости! И случилось чудо: та мысль, связанная с календарем, которой Гантенбайн стыдился, действительно не пришла, Гантенбайн радовался вслепую, приветствуя гостей, которым ничего не оставалось, как принять его бурный восторг на свой счет; кое-кто еще не был знаком с господином Гантенбайном, он видел их замешательство перед слепым, которого им представляли... Тогда она в первый раз рассказала этот восхитительный анекдот — о том, как Гантенбайн является с розами к ней в уборную... На следующее утро, проснувшись как от удара обухом по голове, Гантенбайн не помнил о вечере, а помнил только новость насчет ребенка, и счастье, что у Лили были тогда репетиции и она как раз уходила; а то бы он, может быть, спросил, была ли она с тем, другим в феврале. Что тогда? Может быть, она сказала бы: «Да». Без промед-

ления, просто: «Да». Или помедлив и после молчания, дав ему почувствовать всю смехотворность его вопроса, закуривая сигарету: «Почему ты об этом спрашиваешь?» Даже и в таком случае это мог быть ребенок от Гантенбайна; спрашивается только, захотела ли бы Лиля после этого вопроса, чтобы он был отцом ее ребенка; может быть, она никогда больше не говорила бы: «Наш ребенок». Ребенок остался бы ее ребенком... И вот Гантенбайн лежал, проснувшись, как от удара обухом по голове, и поскольку он был один в доме, вопрос остался незаданным. Может быть, она и сказала бы: «Нет». Пусть помедлив, но потом просто: «Нет». И вряд ли это было бы лучше для будущего, это было бы минутное облегчение, но видеть его облегчение было бы ей противно, ей не захотелось бы поцеловать отца своего ребенка после такого разочарования, может быть, и ребенок не появился бы на свет после этого... Значит, счастье... Выход один: Гантенбайн полагает, что ребенок, ее ребенок, не от него, но никогда не показывает этого, в надежде, что ребенок станет его ребенком.

Я представляю себе:

Ее справедливое тогда возражение мистику крови, теперь Лиля не признала бы, что она могла такое сказать.

Я представляю себе:

Беатриче в ванне, шестилетняя, Гантенбайн в роли папы, который ее намыливает, ее тельце, ее невинная кожа, прежде всего эта кожа, кудряшки в мыльной пене, ее папа ведь не видит, где Беатриче спрятала ножку, но потом он все-таки ее находит, чувствительные к щекотке пальчики, чтобы намылить и их, Гантенбайн в одной рубашке, рукава которой надо к тому же засучить, конечно, это не Беатриче устраивает такие каверзы, а Кризимизи, из-за него эти брызги и всплески, Кризимизи — это существо, которое щекочет папу и прячет мыло, существо для папы невидимое, ведь Кризимизи — муж ведьмы, и только когда Беатриче говорит с Кризимизи, он слушается, тогда брызги прекращаются, тогда Гантенбайн может намылить ее спинку и ее попку, даже уши, даже подмышки, только ей нельзя выдавать слепому, как выглядит Кризимизи, а потом Беатриче вдруг хочется, чтобы папа увидел ужасную царапину у нее на коленке, и Гантенбайн в самом деле видит ее, эту крошечную царапинку на коленке, он избавляет ее от мыла и припудрит ее и перевяжет, вот только Кризимизи он никак не может увидеть, даже когда снимает очки из-за пара, и поэтому Кризимизи не страшно, когда Гантенбайн ругает его или только предостерегает, и брызги и всплески не прекращаются, покуда наконец Гантенбайн не выпускает воду из ванны, чтобы обмыть Беатриче под душем, ее кудряшки в мыльной пене, ее мокрые, блестящие от мыла ручки и бедрышки, ее тельце со всех сторон, нет, матроса из нее не выйдет, о нет, из нее наверняка выйдет девушка, тут не помогут ни брючки, ни ручки в карманах, ни локти вперед, ни любые фокусы на краю ванны, теперь ее прыжок на ковер, это папе следовало бы увидеть, и когда она, завернутая в белую мохнатую простыню, на минуту притихшая, чтобы сполна этим насладиться, предоставляет растереть себя сильным его рукам, вдруг вопрос: «Это правда, папа, что ты вообще ничего не видишь?» И чтобы это проверить, вскоре потом ее заявление: «Я умею летать!» — в чем папа, будучи слепым, усомниться не может, и поэтому он должен, пожалуй, в это поверить и отнять от нее свои руки, чтобы Беатриче могла сказать: «Не видишь, как я летаю?» И когда он, задумавшись на секунду о том, что Беатриче, может быть, действительно не его ребенок, поднимает ее высоко вверх, вытянув руки, ее ликованье: «Вот видишь!» Ее ликованье: «Ты не видишь меня?» Ее ликованье...

Я представляю себе:

Беатриче, десятилетняя, упала, катаясь на велосипеде, кровоизлияние в мозг, всю ночь страх, что она умрет, общий страх матери и отца, этот страх с открытыми глазами, которые плачут...

Я представляю себе:

Гантенбайн совсем не плохой отец, после того как он постепенно отказывается от своего стремления воспитывать ребенка — из-за своей роли слепого... Если Беатриче просто не делает того, что ей как раз не хочется делать, надеясь, что ведь Гантенбайн этого не увидит, не увидит, например, повешены ли ее платья на плечики или все еще валяются где попало, и если Гантенбайн, заботясь не столько о платьях, сколько о человечке, который, по его, Гантенбайна, мнению, должен ведь когда-нибудь и как-нибудь научиться делать то, что ему, человечку, как раз не хочется делать,— если Гантенбайн вечером спросит, сделано ли это, видя, к сожалению, что ничего не сделано, да, что тогда? Если Лиля, как мать, тогда тоже играет слепую и молчит, чтобы во всяком случае быть на стороне ребенка и помешать как бы то ни было одернуть его,— нужны годы, чтобы Гантенбайн понял, что ребенка нельзя воспитать, если мать этого не хочет, и чтобы он, Гантенбайн, войдя в свою роль слепого и по отношению к ребенку и позволяя обманывать себя в тысячах мелочей, стал милым папой, у которого нет никакого педагогического зуда и который готов помочь Беатриче, когда ее одернет сама жизнь.

Такое бывает.

Такое бывает и забывается от раза к разу, если помочь удается, да, но отец не волшебник: парез век вследствие непослушания во время кори неизлечим; случай педагогического упущения, легкий случай вины, один из многих, но вина творит отцовскую любовь, и Гантенбайн уже не представляет себе жизни без ребенка...

Беатриче не анекдот.

Время детских рисунков прошло, и доказать отцовскую любовь игрой в верховую лошадку уже нельзя. Давно уже нельзя. Беатриче борется с латынью, *accusativus cum infinitivo*, любовь видит перед собой задачи, которые и для Гантенбайна трудны. Чего только не требуют от наших детей и от их отцов! Чтобы притворяться, будто он помнит вслепую все, что когда-то выучил сам, он должен, покуда Беатриче сидит в школе и за ним не следит, сам еще раз тайком пройти курс школы. А алгебра! Зрелый человек думает, что он умеет извлекать корень, а оказывается, ему надо учиться этому заново, человеку с седыми висками, когда он видит перед собой уравнение с одним неизвестным, с двумя неизвестными, с тремя неизвестными и т. д.

Я представляю себе:

В один прекрасный, особенно прекрасный и очень голубой день они возвращаются с прогулки, Лиля за рулем нервничает: колонна машин, а в семь Лиля должна быть на аэродроме, чтобы кого-то встретить, кого-то — Гантенбайн не спрашивает кого,— кого-то, кто прилетает один и был бы разочарован, если бы его никто не встретил на аэродроме, тем более что он приезжает ради Лили по делу, наверно, насчет какого-то фильма, значит, по ее делу, Гантенбайн понимает, Гантенбайн в очках слепого, так что он не мог прочесть (вчера) распечатанной телеграммы, знает, кто прилетает в семь двадцать, поэтому он и не спрашивает, а сейчас уже шесть, но колонна остается колонной, Лиля в отчаянии, время, всегда время, времени уже не хватит, чтобы сперва завезти Гантенбайна и ребенка домой, а потом уж поехать на аэродром, невозможно, бедная Лиля за рулем, кто-то будет очень разочарован, тем более что Лиля его пригласила, просто беда, Гантенбайн предлагает хитро сократить путь, не домой, стало быть,

а прямо на аэродром, Лиля умолкает, нет, это невозможно, почему невозможно? — это значило бы, что на аэродроме будет стоять не одна Лиля, а Лиля с мужем и ребенком, family style, кто-то был бы разочарован, и если Гантенбайн этого не понимает, да нет, Гантенбайн понимает, Гантенбайн настаивает на том, чтобы сократить путь, подло-благодушный Гантенбайн с трубкой во рту, и Лиля останавливается перед поворотом, сокращающим путь. «Это невозможно,— говорит она,— это не годится!» — словно сомневаясь в слепоте Гантенбайна, и Гантенбайн берет ребенка и вылезает — пожалуйста,— среди дороги, сзади сигналят...

Относительно Зибенхагена:

Спит ли он с Лилей сейчас или спал прежде, когда носил бородку, кто это знает, друзья, может быть, но они не сплетничают, может быть, спали с ней все, за исключением Бурри, кто это знает. А если и так! Гантенбайн пожимает плечами. С кем его Лиля спит и с кем нет, этот вопрос ему противен, вопрос как таковой. А если и так! При всем уважении к ее тайне становится безразлично, господин Зибенхаген тоже или нет. Может быть, вряд ли. И кто это знает действительно, Гантенбайн во всяком случае не знает, друзья, может быть, но, может быть, все они ошибаются.

Ребенок — вот что сомнению не подлежит.

БЕАТРИЧЕ.

Позднее (а может быть, до этого дело и не дойдет) они сидят в кафе, отец и дочь, которая теперь барышня и оказалась в трудном положении; беда, которую надо обсудить, не так уж и велика: провал на школьном экзамене, неудача, надо просто подумать, какие еще есть школы, неудача пополам с пирожным, а Гантенбайн тем временем курит не без гордости, что он существует в мире благодаря этому цветущему существу, которое провалилось на экзамене и нуждается в его помощи и поэтому ест пирожное. Кто не проваливался ни разу в жизни? Гантенбайн в своих очках слепого: он видит свою старую руку на столике, как увеличенный снимок, слышит собственные слова, слова отца, которому тоже хочется, чтобы его поняли, который претендует на товарищеские отношения, а Беатриче развлекается сбитыми сливками; он считает нужным ободрить ее рассказом о собственных неудачах, и это наводит на ребенка лишь скуку. Она ребенок, семнадцатилетний, значит, вполне смышленый, однако никакого опыта у нее нет, поэтому она и ест пирожное молча; только непроизвольно вздрагивающие уголки рта и порой вспышки в глазах выдают ее нетерпение, когда она слышит сплошные трюизмы, например, что женщине нужно приобрести профессию, чтобы быть независимой, сплошные трюизмы. Зачем эти обстоятельные примеры! Чужие неудачи неинтересны; Беатриче нужно не утешение, а его подпись и деньги на школу получше; ее притязание ясно и просто, это не притязание на товарищеские отношения, и незачем отцу, чтобы втереться в доверие, рассказывать ребенку о собственной жизни и о своих тяжелых ошибках; ребенок их и так видит,— улыбаясь, глядя куда-то в парк. Против этого все бессильно, Гантенбайн это видит, против смышлености без опыта. Чего он, собственно, хочет? Его подпись и пирожное — этого достаточно. Может ли ребенку, даже самому славному, прийти в голову, что и у отца есть свои беды? Это ведь его дело. Как все, кто сегодня еще делает погоду, он принадлежит прошлому, а настоящее — это не отец с дочерью, а дочь. Еще чего не хватало, отец, который не помогает! Очень уж много он говорит, после того как поставил подпись. Беатриче права, он видит сквозь дым своей трубки или сигары, как она тихонько и холодно усмехается, как краснеет из-за отца, который рассчитывает на товарищеские отношения,— Гантенбайн под-

зывает наконец официанта и платит; там в парке ждет ее приятель, который берет ее под руку...

Ах, мой ребенок!

Он-то уж пойдет своим путем...

Наш ребенок!

Как-то поздно вечером (о чем, собственно, шла речь, когда это излишнее известие оказалось неизбежным?) Бурри говорит, что кто-то сказал ему, будто Зибенхаген сказал, что Лиля сказала, что женщина всегда знает, кто действительно отец ее ребенка, она, например, знает это наверняка, Лиля, по словам Зибенхагена, по словам кого-то, кому сказал это Зибенхаген...

Сплетня!

Какое-то мгновение, так мне думается, Гантенбайн воспринимает это как конец; он, правда, всегда предполагал, что так оно и есть, но не ожидал, что тайну о Беатриче, тайну, которую Лиля хранила от него и которую он тоже хранил, она откроет каким-то третьим лицам (Зибенхагену) — какое-то мгновение, потом он не говорит ни слова.

Он не находит нужного слова.

(«Предательство»?)

Ее лицо как всегда...

Поглядите-ка на ее лицо!

Ее лицо ни о чем не говорит...

Сплетня!

Может быть, Бурри тоже болтун.

Что дальше?

Гантенбайн на аэродроме: можно подумать, что это бывает каждый день, раз в неделю по меньшей мере, Гантенбайн на аэродроме и всегда в этом зале, он опирается на свою черную палку, чтобы встретить Лилю в своих очках слепого; а ведь это бывает даже не каждую неделю, Гантенбайн знает, это ему только так кажется, будто он стоит всю жизнь, так, как сейчас, всю жизнь на аэродроме и в этом зале, и точно на этом месте, чтобы встречать Лилю всю жизнь... как сегодня, как всегда: Гантенбайн у киоска, пока не настанет время очков слепого, а потом он идет на смотровую террасу, чтобы следить, как садятся самолеты всё из других мест, а потом — опоздание из-за тумана в Гамбурге, Гантенбайн слышит это сообщение задолго до того, как репродукторы затарахтят, заскрежещут и затем загремят, а потом, когда это сообщение на трех языках глохнет в собственном гуле и отраженном, Гантенбайн вдруг не знает — это было сегодня, сообщение о тумане, или это было в последний раз? И он справляется у Information desk [1], были ли эти оглушительные репродукторы, которые он только что слышал, в действительности или только в его воспоминании — что, собственно, для ожидания не имеет значения... Пачу, псу, ожидание дается легче; он не ждет, он — пес с навостренными ушами, он все обнюхивает, он весь, от морды до хвоста, сиюминутен, пес вне времени, пес постоянно, он подходит к борзой суке, очень уж крупной, и забывает о ней, как только хозяин, во исполнение правил, сажает его на привязь, забывает и вытягивается на полу, ничуть не скучая.

Псу хорошо.

Скучая от своих мыслей, которые он знает, как подергивание стрелок на часах, Гантенбайн шагает взад и вперед, он рад узору на полу, расчленяющему время, и не Лилю он ждет с любопытством, а ждет с любопытством, попадет ли он черной палочкой снова в щель между плитами; шагает он как можно медленнее, ибо чем быстрей он

[1] Справочного бюро *(англ.)*.

шагает, тем медленней идет время, а по сведениям Information desk, остается еще не меньше сорока минут до того, как он увидит Лилю, Лилю с ее сумками и журналами, как всегда и всю жизнь. Что такое время? Узор на полу, мысль; чем быстрее Гантенбайн ходит, тем медленней летит самолет, и он пугается, самолетам нужна, как известно, какая-то минимальная скорость, чтоб не свалиться с неба; его терпение — вот что держит Лилю, сила мужчины, который медленно ждет, медленно бродит, медленно, шаг за шагом, медленно туда, медленно сюда, медленно, как стрелки часов, ждет всю жизнь.

(Нужно ли мне придумывать еще и Зибенхагена?)

Лиля приземлилась, и на́ тебе — Лиля одна, нагруженная сумкой, пальто и журналами, одна-одинешенька.

Что случилось?

Никакой господин не помогает в таможне...

Зачем теперь-то брак со слепым?

Никакой господин не проходит мимо слепого Гантенбайна не здороваясь — то есть я хочу сказать: все проходят мимо слепого Гантенбайна не здороваясь, но нет никого, кто пользовался бы слепотой супруга... Еще немного, и Гантенбайну впору будет махать Лиле рукой. Когда Лиля проходит через барьер, ее поцелуй, как всегда. Потом под руку, как всегда. Только Гантенбайн другой, молчаливый, а Лиля делает вид, что все, как всегда. Что озадачивает его: никакой перемены в ее лице... Он забирает у нее тяжелое пальто и сумки. Как всегда. Но безмолвно. По ее лицу не видно, что она не лжет, что она ничего не утаивает. Лицо у нее открытое, как всегда. В машине, когда он все еще молчит, она озабоченно спрашивает, что с Гантенбайном. И сама рассказывает то же, что всегда рассказывала, только теперь это чистая правда. Он ей не верит? Он несет ее багаж, как всегда. И когда они сидят друг перед другом: ее радость, как всегда, ее радость, что она опять дома. Гантенбайн не рад? Он поражен. Ее радость, что она опять дома, годами Гантенбайн делал вид, что верит в ее радость, и только теперь видит, как совершенна была ее игра, как ни на йоту не отличалась она от сегодняшней подлинности. Это-то, наверно, и лишает его дара речи. Она садится на колени к нему, как всегда. В первый раз он не гладит ее волос, хотя они те же, что всегда; нет, Гантенбайн поднимается под предлогом, что ему хочется пить. Он несносен. Как можно сейчас хотеть пить, и даже если и хочется! Вот он стоит и пьет воду.

Лиля его не обманывает.

На этот случай у него нет роли.

— Лиля...— говорит он.

— Что случилось? — спрашивает она.

И тогда Гантенбайн снимает очки — он делает это не резко, как бывало, и не затем, чтобы, протерев глаза руками, снова надеть очки, а иначе, чем когда-либо: он делает это в последний раз — он улыбается или думает, что улыбается; а у него просто нет больше лица.

— Что все-таки случилось? — спрашивает она.

— Лиля...— говорит он.

— Ну, скажи наконец,— говорит она,— прошу тебя, я не знаю, что случилось, я в самом деле не знаю.

Я представляю себе:

Когда вдруг приходит час сцены, которую Гантенбайн представлял себе тысячу раз и на все лады, действительность сперва поражает полнейшей пустотой. И он только головой качает. Но Лиле, конечно, хочется знать, о чем он умалчивает. И Гантенбайн, хотя его не тянет говорить, медленно выкладывает то, о чем годами молчал, пустяки по сути. Ему действительно надо прийти в себя; он не швыряет очки,

которые отныне не нужны, и не кладет их в карман, а держит их и разглядывает как реликвию, как сувенир, и когда он вспоминает о том, о другом, что его волновало тогда-то и тогда-то, это все мелочи по сути, о которых и говорить-то не стоит... Ну да — по сути это объяснение в любви, думает он, все, что он сейчас весело-равнодушно выкладывает: что он прекрасно видел, и так далее, и, наверно, знает не все, что игралось годами, но все-таки много чего, а впрочем, ничего точно, да и ничего он больше не хочет знать точно, и что он-то ведь тоже играл...

Конец:

(Короткий, несоразмерный.)

«Уходи!» — говорит она и берет сигарету, потом подносит к ней огонь, а я спрашиваю, что же, господи боже ты мой, стряслось. «Все эти годы!» — говорит она и курит. Что я такого сказал? Сначала были ее рыдания, теперь она только говорит: «Уходи!» — куря. Как так я обманывал ее? Есть такой речевой штамп: волосы дыбом становятся. Но это бывает, я вижу это, у нее волосы стали дыбом. Лиля действительно верила, что я слепой? Это, значит, конец. Как так, собственно? Напрасно прошу я прощения, что многое видел. «Все эти годы! — говорит она,— ты меня никогда не любил, никогда, теперь я это знаю, и теперь я хочу, чтобы ты ушел, чтобы ты ушел! — Курит, потом кричит: — Чтобы ты ушел!»

Пробуждение (как будто ничего не было!) оказывается обманом; всегда что-нибудь да было, только иначе.

Придет день, и меня будут допрашивать.

— Итак,— говорит кто-то, кого это не касается, а мы с ним наедине,— что, собственно, было в вашей жизни, которая подходит к концу?

Я молчу.

— Один мужчина любит одну женщину,— говорит он,— эта женщина любит другого мужчину,— говорит он,— первый мужчина любит другую женщину, которую любит опять-таки другой мужчина,— говорит он и заключает: — Весьма обыкновенная история, у которой концы с концами никак не сходятся...

Я киваю.

— Почему вы не скажете без обиняков,— спрашивает он, собрав последние остатки терпения,— который из двух мужчин вы сами?

Я пожимаю плечами.

— Следствие установило,— говорит он не без угрозы в голосе,— что, например, особы по имени Камилла Губер не существует и не существовало на свете, как и господина по фамилии Гантенбайн...

— Знаю.

— Вы рассказываете сплошные вымыслы.

— Я переживаю сплошные вымыслы.

— Ладно,— говорит он,— но что было на самом деле в это время и в тех местах, где вы находились?

Я закрываю глаза.

— Почему вы не отвечаете?

Я молчу.

— Вы забываете, дорогой мой, что есть свидетели.

Затем он отворяет дверь, я это слышу, и когда я слышу стук каблучков-шпилек, я еще раз открываю глаза, чтобы увидеть, какая тут идет игра...

Я вижу:

Остатки бургундского в бутылке, я это знаю, островки плесени на красном вине, затем остатки хлеба, твердые, как кирпич, в холо-

дильнике корежится высохшая ветчина, мутные остатки компота, абрикосовая тина плавают в миске — продукты на дорогу для мумии, я знаю, я сижу в пальто и кепке, пахнет камфарой, пылью, мастикой для натирки полов, ковры свернуты, и я сижу на спинке мягкого кресла и играю штопором, не знаю, что случилось, все мягкие кресла в белых чехлах, я это знаю, ставни закрыты, все двери отворены, подниматься мне не нужно, знаю и так...

Я слепой. Я не всегда это знаю, но иногда знаю. А затем вдруг опять сомневаюсь в том, что истории, которые я могу представить себе, не суть и моя жизнь. Я в это не верю. Я не могу поверить, что то, что я вижу, и есть сама жизнь.

История для Камиллы:

(После ухода полицейского.)

— Порядок должен быть,— говорю я.— Несколько лет назад был случай, который очень их всполошил. Здесь в городе. Вдруг откуда ни возьмись человек, не пожелавший даже имени оставить после себя, не то что истории. Об этом современнике только и знали, что он жил прежде на свете, это, в конце концов, доказывал его труп, который они однажды утром нашли в Лиммате,— утро было, я помню, прекрасное, я как раз проходил по Гельмхаузбрюкке, чтобы покормить там лебедей. Тогда там стояла большая ива, может быть, и по сей день стоит, плакучая ива в заповедничке для уток и лебедей, длинные ветви которой свисали в зеленую воду Лиммата, струящиеся гирлянды листвы, идиллия с пестрыми, словно из глянцевой бумаги, уточками, вдобавок белое достоинство лебедей, надо всем этим Гросмюнстер, Карл Великий с чайками на короне, одиннадцатичасовой перезвон... там, стало быть, он застрял. Его, наверно, долго еще не смогли бы найти, может быть, никогда, если бы с годами не проржавели понтонные бочки, на которых держится ограда для уток. Ведает этим, я думаю, управление подземных сооружений или управление парков, во всяком случае проржавевшие бочки под домиком лебедей надо было когда-то сменить. Сняв прогнившие доски, чтобы получить доступ к облепленным илом бочкам, и увидав облепленный илом труп, они сразу прекратили работу, сообщили в полицию, каковая вскоре и подплыла на утлой зеленой лодке, во время одиннадцатичасового перезвона, продолжавшегося десять минут,— он принадлежит к самым веселым моим воспоминаниям, этот одиннадцатичасовой перезвон; лучше всего, по-моему, он звучит, когда идешь по Гельмхаузбрюкке, тогда звон со всех башен смешивается над водой... Может быть, поэтому труп именно там и застрял. Конечно, я оказался не единственным, кто захотел посмотреть, что там произошло. Оба полицейских в зеленой своей лодке с гербом города, и тот, что греб стоя, и другой, вооруженный длинным шестом, оба в мундирах и касках, словно им предстояло произвести арест, заметно нервничали: ведь на них глазело с моста столько людей, и долгое время не происходило вообще ничего. Одиннадцатичасовой перезвон. Умники наверху у перил считали, что труп можно вытащить, если решительно взяться за дело, ибо теперь было известно, что речь идет о трупе, и публика, так казалось, имела право узнать, чей это труп. Но труп был зажат ржавыми бочками. Чем меньше происходило нового, тем сильней возрастало любопытство, тем временем одиннадцатичасовой трезвон отзвучал, и что-то должно было наконец произойти, хотя и не ради трупа, для которого часы уже не имели значения. Другого способа действий, видимо, не было: полицейский с шестом, по совету другого, который вовсю боролся с тече-

нием при помощи длинного своего весла, тыкал в промежутки между ржавыми, облепленными илом бочками, не принимая в расчет, что труп, как только он высвободится из державших его прочно тисков, сразу же понесет вниз по реке. Так оно и вышло, и зрители на мосту остались ни с чем. Что-то там плыло, труп, медленно, но так, словно у него еще было одно желание, даже одно очень решительное желание: уйти. К моменту, когда полицейскому, усиленно работавшему веслом, удалось повернуть длинную лодку, чтобы пуститься в погоню, у трупа была уже фора в несколько метров. Лицом вниз, неподвижно, конечно, не помогая руками, он плыл, словно только этого все время и ждал, вниз по реке, в сопровождении лодки с гербом города, опасно качавшейся от мощных ударов весла. Между тем любому местному жителю было ясно, что погоня возможна лишь до моста Урании: никакая лодка под ним не пройдет. Иные зрители побежали вдоль берега, собственно, не побежали, а пошли так быстро, как только можно идти. Большинство, однако, чтобы соблюсти достоинство города, не стало этого делать, а пошло своей дорогой, словно ничего не случилось, с таким же чувством собственного достоинства, как у лебедей, которые растопырили было крылья, но теперь снова сложили их, спокойно плавая. Труп между тем ушел недалеко. Уже у Овощного моста, многоопорного, он снова застрял, причем течение перевернуло его лицом кверху. Это был мужчина. Продавцы цветов, чьи лотки там находятся, видели разложившееся лицо; полиция, у которой как раз там наблюдательный пост, прибыла на место сразу и в достаточном количестве, чтобы направить пешеходов в обход, и, по крайней мере, на мосту она оказалась хозяином положения, не без того, разумеется, чтобы привлечь к себе внимание, люди здесь не знали, что случилось, а на вопросы полиция не отвечала, и можно было подумать, что весь сыр-бор загорелся из-за цветочных лотков. Но по цветочным лоткам ничего нельзя было определить. Можно было подумать, что в Цюрихе вдруг запретили покупать цветы. И опять долгое время ничего не происходило. Вскоре, правда, появился инспектор полиции, руководитель дальнейшей операции, но распоряжения, которые он отдавал на основании осмотра места, требовали времени. Он курил сигару «рёсли», ждал, одетый в штатское. Труп был в таком состоянии, что потяни его за конечности, он вряд ли бы сдался целиком. Тем временем наступил полдень, час «пик», только труп не спешил; лицом кверху, глухой к шуму городского транспорта, он предоставлял тихо бурлившим струям Лиммата омывать налипшие на него космы ила, и похоже было, что от всякой мысли о бегстве он отказался. Однако инспектор полиции, человек осмотрительный, велел его тем не менее охранять, а сам пока что не столько курил свою сигару, сколько жевал; лодка была теперь привязана к железной опоре, тоже среди бурливших струй, на длину шеста от застрявшего трупа, и полицейский присматривал за ним по долгу службы. Был теплый полдень. Август. На трупе было зимнее пальто, он был в перчатках, но без шапки. Один раз полицейский снял каску, вытер пот и снова надел каску, по-прежнему оставаясь начеку. Охотней всего, казалось, труп попросту утонул бы, но это удалось лишь голове. Наконец пришло время подъехать черной машине с гробом. Теперь любопытным было на что поглядеть, несмотря на оцепление: гроб еловый, грубо отесанный. Когда понадобилось прикрепить к этому гробу веревки, инспектор вмешался собственноручно. План стал ясен: подводное положение во гроб. Настолько, видимо, уже разложился труп, настолько оброс илом, и у тех двух полицейских с муниципальной кокардой на касках, которым предстояло, так сказать, вычерпнуть труп гробом, работа была незавидная. Да и дело шло медленно, после того как гроб был спущен на четырех ве-

ревках и любопытные, сдерживаемые кордоном, видели только инспектора у перил, дававшего указания с моста: он командовал как ни в чем не бывало, деловито и поначалу без волнения, а потом — качая головой; труп, по всей вероятности, не следовал его указаниям. Когда любопытные, кое-кто уже в раздражении, поскольку немая полиция по-прежнему на вопросы не отвечала, услышали наконец крик, короткий крик, никто не знал, что случилось; кое-кто, может быть, и посмеялся бы. Инспектор только молча качал головой, и вскоре зеваки увидели, как вниз по зеленому Лиммату плывет пустая каска, а за ней гроб с трупом, а за гробом лодка с одним только добросовестным гребцом, в то время как другой полицейский, тот, что упал в воду, плывет в мундире и сапогах к складу на той стороне, не заботясь о дальнейшей судьбе операции. Ничего другого от лодки и нельзя было ждать; эскорт, каковым она еще служила медленно плывшему гробу, проследовал только до моста Урании, как и можно было предположить. Дальше гроб плыл в одиночестве, то ногами вперед, то головой, словно проверяя, что удобнее для долгого путешествия. При этом его относило вправо, так что он вскоре ударился о набережную, причем несколько раз, грозя опрокинуться, это было у Вокзального моста, где его не сразу заметили. Не каждый, если он не видит полиции, заглядывает за перила. Оцепления, хотя теперь и ненужного, у Овощного моста все еще не снимали, но зато здесь не было ни одного полицейского, и труп получил передышку, тем более что набережная там довольно высокая; можно было смотреть, как он качается себе в гробу, но вмешаться нельзя было. Ударившись несколько раз о стенку, гроб накренился; одна рука вывалилась. Полицейский-регулировщик, которого вызвали с его подставки, тут тоже ничего предпринять не смог; он снял свои белые перчатки, ему явно было самому любопытно, как он поступит потом, но тем дело и кончилось. Многие отворачивались. Ужасала их, кажется, больше всего рука, потому что она двигалась в воде, хоть и еле-еле, время от времени, но двигалась. Только регулировщик, с белыми перчатками в кулаке, не отворачивался, словно это был его долг перед мундиром. Его решение позвонить в комендатуру и доложить о случившемся было единственно разумным; труп, казалось, и сам этого ждал. Но едва регулировщик отошел, чтобы позвонить из автомата, маленькой водоверти оказалось достаточно, чтобы гроб снова тронулся в путь. Не опрокинувшись. Описав плавную кривую, он нашел отверстие под Вокзальным мостом и без промедления миновал этот мост, причем головой вперед — теперь он плыл только головой вперед; он перестал вертеться, явно обрел решительность и там, у зданий контор, казалось, пошел быстрее, словно хотел добраться до моря уже сегодня. Смотрел ли кто-нибудь в конторах случайно в окно, я не знаю. Он задел, правда, за бык нового моста Вальхе, но это задержало его ненадолго — он только один раз повернулся, не опрокинувшись, и поплыл, теперь с креном на другой борт, мимо полетнему зеленого парка Швейцарского краеведческого музея, теперь снова ногами вперед, качаясь, но неудержимо, и уже складывалось впечатление, что Цюрих его и впрямь не удержит — Цюрих, который возвращался к текущим делам: спокойно-белые лебеди под плакучей ивой у Гельмхауза, высоко вверху чайки на короне Карла Великого, вместо одиннадцатичасового перезвона слышен был теперь беромюнстерский сигнал точного времени, оцепление у Овощного моста сняли, лодку прикрепили цепью к буйку, регулировщик снова размахивал белыми перчатками на своей подставке... Заявление в полицию сделала позднее какая-то мамаша с коляской — по настоянию мужа, который счел, что об этом надо заявить в полицию; они увидали его у так называемой Малой Кузницы, где есть запруда, которая, видимо, его

удивила: открытый гроб стоял довольно отвесно в бурлящей воде, труп в нем полулежал.

Камилла сделала круглые глаза.

— Да,— говорю я,— вот как было дело.

— Жуть!

— А ведь ему это почти удалось,— говорю я, глядя на свои ногти, которые теперь опять в порядке,— почти...

— Что удалось?

— Отчалить без истории.

Как будто ничего и не было... Сентябрьский день, и, выходя снова на свет из темных и совсем не прохладных могил, мы щуримся, так ослепителен день; я вижу рыжие пашни над могилами, вдалеке темнеет осеннее море, полдень, все сиюминутно, ветер в пыльном чертополохе, я слышу звуки флейты, но это не этрусские флейты в могилах, а ветер в проводах, под зыбкой сенью оливы стоит моя машина, серая от пыли и раскаленная, адская жара, несмотря на ветер, но уже снова сентябрь — но сегодняшний, и мы сидим за столом в тени и едим хлеб, пока не зажарится рыба, я охватываю ладонью бутылку, проверяя, охлаждено ли вино (вердикьо), хочется пить, потом есть, жизнь мне нравится...

Д. ЗАТОНСКИЙ

Лицо и маска

Рассказывать, кто такой Макс Фриш, видимо, не нужно. Наш читатель хорошо знает этого швейцарского прозаика и драматурга. Помнит его романы «Штиллер» и «Homo Faber», его пьесы «Бидерман и поджигатели», «Дон Жуан, или Любовь к геометрии»...

Но вот перед нами еще один Макс Фриш — автор «Назову себя Гантенбайн». И это новое знакомство может, мне кажется, стать предметом особого разговора.

Жанр «Homo Faber» писатель определил как «отчет» («Ein Bericht»), а «Назову себя Гантенбайн», не колеблясь, нарек романом. Между тем принадлежность «Homo Faber» к семейству романов (хоть и написан он в форме заметок или, если хотите, дневника) никто, кажется, под сомнение не ставил. Что же касается «Гантенбайна», то книга эта способна смутить и весьма квалифицированного читателя. И прежде всего вызвать вопрос — почему ее выдают за роман? Что здесь осталось от этого, пусть и изменившегося, модифицировавшегося за последнее время, но все-таки довольно определенного жанра?

Известный немецкий эпик Арнольд Цвейг в 1947 году следующим образом обозначил его ведущие признаки: «Роман — это более или менее крупное произведение в прозе, которое в форме захватывающей истории героя, героини или любящей пары, стоящей в центре сюжета, изображает созидательные или разрушительные силы современного общества...»

Что до «любящих пар», то в «Гантенбайне» их (правда, в несколько необычном смысле слова) даже несколько. И стоят они, несомненно, в центре — но сюжета ли? И вообще имеется ли здесь таковой? По крайней мере, в виде общепризнанном: то есть как некая сквозная интрига, подобно позвоночному столбу или обручу, охватывающая все произведение?

И, наконец, где те «созидательные или разрушительные силы общества», которым надлежит проступать сквозь личностную «захватывающую историю», выявиться ею?

Как будто ничего такого в книге Фриша нет.

«Человек что-то испытал, теперь он ищет соответствующую историю: нельзя, кажется, долго жить, что-то испытав, если испытанное остается без всякой истории, и под-

час я представлял себе, что у кого-то другого есть точная история того, что испытал я...»

Это — исходная точка. Некое авторское «я», отталкиваясь от пережитого лично, но еще чаще от наблюдений, ассоциаций, аналогий, неясно мелькнувших мыслей, выдумывает разного рода «сюжеты», конструирует легко расчленяемые цепи причин и следствий, плетет нити гипотетических интриг, множит варианты их вероятных сцеплений.

На утренней улице повествователю повстречался мужчина, одетый в вечерний костюм, «как если бы он возвращался из оперы». Личное воспоминание услужливо подсказывает объяснение: по-видимому, повествователь и сам как-то оказался в подобной ситуации — когда добирался домой после ночи, проведенной у женщины. Разрозненное (вечерний костюм, опера, ночь любви) тут же слагается в «историю» — историю отношений Эндерлина с женой некоего Свободы.

У повествователя случилась автомобильная авария. Слава богу, ничего серьезного — ушибы, царапины. Но он думает: а если бы лишился зрения? «В одно прекрасное утро повязку снимают, и он видит, что видит, но молчит; он не говорит, что видит; никому, никогда». На этом фундаменте вырастает «история» Гантенбайна, мнимого слепого, удобного супруга знаменитой актрисы, который «не видит» ее любовников.

В функции слепого Гантенбайн время от времени посещает крашеную блондинку Камиллу Губер, юридически — маникюршу, фактически — жрицу любви. Но Гантенбайн, поставивший себе за правило принимать мир таким, каким тот сам намерен перед ним предстать, посещает Камиллу-маникюршу. И пока она неумелой рукой обрезает и полирует ему ногти, Гантенбайн рассказывает ей странные истории, притчи, не имеющие, казалось бы, прямого отношения ни к Камилле, ни к самому Гантенбайну, ни к его жене, ни к Эндерлину, ни к Свободе, ни к жене Свободы.

И похожие истории (по крайней мере, в том смысле, что они тоже не более как вставные новеллы) рассказывает повествователь — когда бармену в дождливый день у стойки пустого кафе, а когда и просто никому, иначе говоря, нам, своим слушателям и читателям.

«Я примеряю истории, как одежду!..— признается повествователь.— Я вижу множество возможностей: Свобода врезается на машине в дерево на полном ходу.

Или:

Свобода держится великодушно».

Поначалу у жены Свободы ребенка нет. Но много позже повествующее «я» как бы спохватывается и его придумывает. И тогда ночь любви с Эндерлином «прокручивается» вторично, почти в тех же словах и тех же действиях, однако с отклонениями, вариантами, поправками.

Еще нестабильнее «история» Гантенбайна. Любопытно, что его жена — во всяком случае, ее имя — родится из круга зрительных аберраций героя. Когда он надел темные очки, мир предстал ему по преимуществу в красках пепельно-серых и лиловых («Lila»). Отсюда, вероятно, и ее имя — Лиля, а может быть, и нестойкая умозрительность того «химического соединения», которое определяет ее образ. Лиля то актриса (это ее ведущее амплуа), то научный работник, медик, то даже венецианская графиня. Она в равной мере может быть дочерью эльзасского банкира, мелкого галантерейщика или протестантского священника.

Когда Гантенбайн, устав от роли обманутого и терпеливого мужа, взломал ящик Лилиного секретера, он нашел там старые письма Свободы и свои собственные, отправленные им еще в качестве любовника. То есть... Эндерлина? Да и многое другое связывает Гантенбайна и Эндерлина. Например, Бурри — врач, который и с тем и с другим играет в шахматы. И все устроено так, что они друг с другом никогда не встречаются. Более того, кажется, нет мира, в котором они могли бы существовать одновременно. Повествователь способен представить себе либо мир Эндерлина, либо мир Гантенбайна.

Конечно, Гантенбайн однажды говорил Камилле, будто подозревает, что его Лиля изменяет ему с Эндерлином. Однако это уже нечто гипотетическое даже посреди общей гипотетической структуры книги, совсем уж игра, указывающая, кстати, на еще одну возможность, выраженную в другом месте вопросом: «Разве я Свобода?»

Да, повествователь при случае способен вообразить себя даже Свободой. И в этом «вообразить себя» — все дело.

Рассказывающее «я» сидит в пустом кафе, болтает с барменом и кого-то ждет. Эта сцена повторяется неоднократно, но каждый раз раздвигаясь, обрастая подробностями. Подобно музыкальной теме. Сначала лишь несколько робких тактов; затем начинает прослушиваться мелодия, которая нарастает, углубляется, пока не превращается в движущийся звуковой поток.

До появления на сцене женщины с мокрыми от дождя волосами, жены Свободы, у стойки сидит повествователь собственной персоной и лениво перебирает плоды своего жизненного опыта или совсем уж чужие «истории», непригодные в качестве одежды для того, что он испытал.

С появлением женщины все меняется. Постепенно, не без сопротивления, но меняется. И главная перемена — проступающий контур Эндерлина, героя-любовника.

При этом повествователь отнюдь не уходит за кулисы, но он пассивен — лишь наблюдатель. Эндерлин же (пока еще под именем «незнакомого господина») активен; он — «одежда», реализация авторской мысли.

«Незнакомый господин, когда он позднее (приблизительно в 15.30) дотрагивается до ее голой руки, смущается не перед ней, а передо мной... Я искренне огорчен, что не испытываю при этом никаких чувств. Больше того, я в замешательстве. И когда незнакомый господин убирает наконец свою руку, поскольку таковая нужна мне, чтобы взять стакан виски, пока оно не стало теплым, она уж, думаю, заметила тайное мое замешательство и неверно его поняла».

Это — раздвоение, расщепление личности на «я» и «он», характерное, кстати, вообще для новейшей западной литературы (примерно так же воспринимает себя и Ансельм Кристляйн, герой романов западногерманского писателя Мартина Вальзера «Половина игры» и «Единорог»). Однако это и соединение, слияние: «...незнакомый господин убирает наконец свою руку, поскольку таковая нужна мне...» Эндерлин — не что иное, как эманация, развитие, воплощение образа повествователя, как его вхождение в художественный сюжет. Рассказывающее «я», если брать его как личность, совершенно равнодушно к прелестям жены Свободы. Узнав, что тот не придет, повествователь расплатился и ушел. И на свидание с этой очаровательной женщиной не явился, и улетел восвояси после ночи любви. Функции любовника осуществлял лишь сочиненный Эндерлин.

Гантенбайн — тоже эманация рассказывающего «я». Поэтому-то ему и невозможно стоять на сцене в одно время с Эндерлином. Как невозможно такое актеру, исполняющему в пьесе две роли.

Итак, актер один, но роли у Эндерлина и Гантенбайна совсем разные. Некто, под конец книги допрашивающий повествователя с пристрастием, ставит ему вопрос: «Почему вы не скажете без обиняков, который из двух мужчин вы сами?

Я пожимаю плечами».

Пожимает плечами, потому что не может ответить на вопрос, потому что на него вообще ответить нельзя: оба — это он, и оба — не он.

Правда, есть между ними различие, и оно весьма симптоматично. По мере развертывания сюжета повествователь все больше места и внимания отдает Гантенбайну и все меньше — Эндерлину, пока не сообщает ближе к середине книги, что от Эндерлина и вовсе «отступается». Чем решение это продиктовано, он (как читатель, вероятно, помнит) объясняет так: есть, дескать, люди, которые «на всю жизнь приковывают меня к себе моим воображением; я представляю себе, что окажись они в моей ситуации, они иначе бы восприняли ее, иначе действовали бы и иначе вышли бы из нее, чем я, которому отступиться от себя самого не дано. А от Эндерлина я могу отступиться».

Другими словами, Эндерлин — это «не я», но столь на «я» похожее, что становится неинтересным. Может быть, оттого он и самый бледный, самый бестелесный среди всех характеров книги. Он — лишь продолжение, растягивание личностных проекций повествователя, а не их качественное развитие, предполагающее иное восприятие и иное действие. Он годится на то, чтобы продолжить роман с женой Свободы (да и то так, что остается неясным, кто же улетел, а кто не улетел: «я» или «он»?), но Эндерлин не способен в принципе на гантенбайновский вольт с темными очками и палочкой, вольт, начисто все меняющий, представляющий сущее в совершенно новом ракурсе. Однако почему Гантенбайн такое сделать может, а Эндерлин — не может?

«Нельзя видеть себя самого,— говорит повествователь бармену,— вот в чем дело, истории видны только со стороны... отсюда наша жажда историй».

Модернисты твердят: если мир познаваем, так лишь изнутри; художник не в состоянии более объять взглядом умопомрачительно многообразную и непроницаемую действительность второй половины XX века. А потому он якобы обречен и одновременно призван рассказывать нам о себе самом.

Кто не обратит внимания на вышеприведенную мысль Фриша, пожалуй, подумает, будто и он в «Гантенбайне» не делает ничего другого. Однако он постоянно выходит за пределы «я». Его книга — не что иное, как настойчивый, упорный поиск историй и прототипов, то есть возможности взглянуть на окружающее и на себя со стороны.

На улицах то Парижа, то Нью-Йорка повествователь ходит по пятам за какими-то людьми, теряет их в сутолоке, снова находит. Порой совсем не тех, за которыми устремлялся первоначально. Например, человек в Нью-Йорке вдруг оказался пятидесятилетним и лысым. Но почему бы и нет? Ведь он, наверное, может стать Свободой — самым удаленным от повествователя характером, однако, пожалуй, и самым симпатичным, настолько к себе располагающим, что автор, Макс Фриш, отдает ему профессию своей юности — занятие архитектурой.

А как было с Лилей? Повествователю не удавалось ее ощутить, по-настоящему увидеть, пока он не взглянул на нее «со стороны». То есть не нашел и для нее прототипа — молодую женщину, с которой его случайно свело морское путешествие через Атлантику.

Кстати, эпизод этот — один из самых сильных в книге. Здесь есть стихия, и соленый вкус моря, и чайки, и люди на теплоходе, и люди на берегу, и, главное, есть пла-

стика описания, та эпическая сила, которой просто неоткуда было бы взяться без взгляда «со стороны».

Но по сути подобная отстраненность наличествует во всей книге. И ее символический апофеоз — беседа повествующего «я» с Гантенбайном или его посещение Эндерлина в больнице.

Конечно, ткань книги не только сложна, но и причудлива, и ее плетение подчинено своим, не всегда рационально обусловленным законам. Поэтому Гантенбайн не может встречаться с Эндерлином, но может — с породившей его, его сочиняющей мыслью.

Впрочем, является ли повествователь тут только мыслью. Вообще, чье это «я» — автора, писателя Макса Фриша? В известном смысле, да. Во-первых, поскольку ему, как и всякому автору, принадлежат конструирующие произведения идеи (скажем, идея о том, что «нельзя видеть себя самого»). Во-вторых, поскольку в контекст книги включен некий автобиографический материал. Взять хотя бы снова и снова всплывающее видение дома, в котором «островки плесени на красном вине» и «мутные остатки компота», опустевшего дома, покинутого женой. В «сцене допроса» все построено так, чтобы создать ощущение, будто это реминисценция личная, фришевская. Такой же реминисценцией может оказаться и описание Иерусалима. Не исключена, однако, и мистификация: книга ведь во многом держится на мистификации, на иронически серьезных попытках выдавать вымышленное за действительное, а действительное — за вымышленное.

Но автор, приглашающий своего старого приятеля Гантенбайна в гости, автор, одолеваемый сомнениями, взаправду ли тот слеп и, следовательно, может или не может увидеть, как бесстыдно разбогател хозяин квартиры, такой автор — лицо вымышленное, фиктивное. Он сам здесь — объект сатирической критики и уже по одному этому — один из героев.

Впрочем, с определенной точки зрения он, может быть, даже герой главный.

Появление того или иного эпизода в «Гантенбайне» на том или ином месте либо вовсе не мотивируется, либо обосновывается весьма волюнтаристскими формулами: «Я представляю себе», «меняю», «меняю еще раз» и т. д. В связи с этим ни о какой хронологической или даже просто логической последовательности и целостности действия как будто не может быть и речи.

«По меньшей мере спорно,— пишет Фриш в своем «Дневнике 1946—1949»,— можно ли наблюдаемую ныне тягу к фрагментарности объяснить личными слабостями писателя. Проблема умения, техники для каждого, кто посвящает этому свою жизнь, перерастает раньше или позже в проблему долга. Это значит: технические заботы исчезают за моральными, причем слияние тех и других, очевидно, и создает художественное. Поэтому мы не в состоянии делать то, чем восхищаемся у предшественников, ибо в лучшем случае способны это делать, но не осуществить. А кто делает больше, чем ему дано,— дилетант. И могут настать времена, когда лишь дилетанты будут настолько отважны, чтобы стремиться к завершенности. Пока мы еще не дошли до этого. Какой-нибудь католик, который способен вообразить себя посреди замкнутого порядка, имеет, конечно, право на завершенность, его мир — завершен. Однако позиция большинства современников, думается мне,— это вопрос. И форма, пока на вопрос нет полного ответа, может быть лишь предварительной. Вероятно, единственным приличествующим ей обликом и в самом деле является фрагмент».

Фриш, как видим, не абсолютизирует такую романную форму. Он видит ее слабости. Но понимает и диалектичность связи этой формы с характером эпохи, с ее **переходностью.** Таков его мир, таков живущий там герой. А если еще поставить себе те задачи, какие намерен решать Фриш, ни к миру, ни к герою не подберешься иначе, чем в ходе напряженнейшей с ними дискуссии, разламывающей монолитность сущего.

В каждом из предшествующих романов писателя это осуществлялось по-разному. «Штиллер» представлял собой по преимуществу записки заглавного героя, записки мистифицирующие, призванные доказать, будто он — это не он. «Homo Faber», как я уже говорил,— нечто вроде дневника, задуманного как оправдательная речь, но превращающегося постепенно в обвинительное заключение. «Назову себя Гантенбайн» по структуре своей больше всего напоминает наброски к роману еще не осуществленному. Нас как бы приглашают заглянуть в творческую лабораторию его создателя и, побуждая к сотворчеству, соучастию, «обнажают прием», профессиональные секреты и трюки. Или еще иначе: нас пускают за кулисы, позволяют присутствовать на репетиции, где режиссер импровизирует мизансцены, меняя все на ходу — декорации, костюмы, реплики, исполнителей.

Связь фришевской прозы с театральным, игровым, артистическим несомненна. В «Назову себя Гантенбайн» с этим сталкиваешься на каждом шагу как в сфере содержания, так и в сфере формы. Лиля в своем ведущем амплуа не случайно актриса. И не случайно тот, кто бежал голым по улицам Цюриха, очутился на полутемной оперной сцене, где и получил (для прикрытия жалкой своей плоти) королевский плащ — наряд отчуждающий, комически-бутафорский. А Эндерлин (почти как некий вагнеровский персонаж) появляется в сопровождении собственного «музыкального лейтмотива»,

«геральдического знака» — Гермеса. И в сценах — преувеличенно, почти балаганно-театральных сценах,— где Гантенбайн и Лиля лицедействуют в качестве Филимона и Бавкиды, повествователь все ждет, когда же наконец упадет занавес...

Однако для понимания книги существенны, конечно, не отдельные сценические эффекты, а «сознание игры в повествовании» (это слова самого автора), пронизывающее ее целиком. Спору нет, игровой момент делает книгу иронической, но отнюдь не лишает серьезности. В некотором смысле даже наоборот — «снимает» элемент несерьезности. Например, игра в разорванность, фрагментарность — это уже не вполне фрагментарность.

И в самом деле, если присмотреться, в «Назову себя Гантенбайн» имеется сквозной, по-своему даже целостный сюжет. Состоит он в том, что некто сочиняет (или находит) осколки, варианты разных человеческих «историй» и складывает их, примеряя друг к другу и к своему пониманию ситуации современного западного мира.

В этом смысле я и считаю повествователя главным героем фришевского романа. И именно наличие такого героя, такого сюжетного центра позволяет говорить о «Штиллере», «Homo Faber», даже «Гантенбайне» как о романах.

Некоторые западные исследователи творчества писателя (например, Х. Штайнмец) обращают внимание на сходство между его беллетристикой и дневниками. В самом деле, если художественные произведения Фриша построены как наброски, записки, то и «Дневник 1946—1949» или «Дневник 1966—1971» чем-то напоминают художественное произведение. Это отнюдь не беседы автора с самим собой, беседы столь интимные, личные, что их и публиковать-то при его жизни затруднительно. Нет, фришевские дневники изначально предназначены для постороннего глаза. И потому что содержат значительный элемент сочиненного, вымышленного, и из-за попытки сочинителя взглянуть на действительность и на себя (причем прежде всего на действительность, а потом уже на себя) с некоей объективной позиции. Даже несовпадение между автором и повествующим «я», столь характерное для «Гантенбайна», в фришевских дневниках намечается. И все-таки в чем-то основном, существенном дневники Фриша глубоко отличны от его романов. Дневники — это собранные вместе фрагменты; романы — это цельность, играющая сама с собой в фрагментарность.

Но зачем, почему? Момент игры у Фриша теснейшим образом соприкасается с основной социальной проблематикой его творчества, проблематикой человека и роли, лица и маски.

Может показаться, будто это вопросы лишь индивидуальной морали. Порой — как читатель, может быть, заметил — даже автора «Гантенбайна» берут на сей счет сомнения; но он и развеивает их:

«Иногда и мне кажется, что всякая книга, коль скоро она не посвящена предотвращению войны, созданию лучшего общества и так далее, бессмысленна, праздна, безответственна, скучна, не заслуживает того, чтобы ее читали, неуместна. Сейчас не время для историй чьего-то «я». И все-таки человеческая жизнь вершится или глумится над каждым отдельным «я», больше нигде».

Это значит, что Фриш не уходит от узловых общественных конфликтов. Однако он ищет их решения в сфере сознания. И сегодня такой поиск закономерен. Вторая половина XX века на буржуазном Западе — время не только материального, но и прогрессирующего, отчетливо проступающего духовного неблагополучия.

Капиталистическая система все фатальнее отчуждает индивид от самого себя, ставит по отношению к самому себе в позицию «неидентичности», вырывает пропасть между личностным «проектом» и конкретной социальной функцией.

«Всему миру известны наши поступки, но почти никто не понимает их смысла»,— говорил еще герой «Дон Жуана, или Любви к геометрии» (1953), герой, который, вопреки традиции, любит вовсе не женщин, а математику и лишь против собственной воли становится «севильским соблазнителем».

Нечто похожее произошло и со скульптором Анатолем Штиллером: роль, так или иначе навязанная ему окружением, роль чужая и лживая, отторгла его от собственного «я». И он убежал от нее в далекую Америку. Впрочем, был это и побег от самого себя, кончившийся моральным крушением. А инженера Фабера лишь тяжкая личная трагедия вышибла из состояния равнодушной самоуспокоенности в роли поборника «индустриальной цивилизации». Страдание вернуло герою человеческое естество, правда, на пороге смерти.

В «Назову себя Гантенбайн», как и в двух предыдущих романах, рассматривается состояние индивида, живущего не в своей «одежде», действующего вопреки собственной сущности,— казалось бы, непонятно и неожиданно (как тот булочник, который изрезал лицо жены и стрелял в подмастерье, ее любовника). И все-таки ко всем этим процессам автор здесь приближается с иного конца: роли героям не навязываются, герои как бы сами их себе подбирают.

Именно такое «подбирание» ролей, а не представление, будто человеческий характер формируется вне зависимости от внешних обстоятельств, обусловило, что одна и та же Лиля с равной степенью вероятности может оказаться дочерью банкира или мелкого галантерейщика.

Кстати сказать, в качестве актрисы Лиля отнюдь не похожа на Лилю-графиню; а Лиля — научный работник была тут же отброшена как вариант непродуктивный. Лишь «вечно женское» Фриш счел возможным оставить у всех них без изменения.

Однако самый в этом смысле убедительный довод — Гантенбайн. Он, если угодно,— социальный тип. Гантенбайн — это весьма распространенная в кругах западной интеллигенции капитуляция перед буржуазной действительностью, перед сложностью жизни и это филистерское бегство от ответственности. На его примере высмеивается и разоблачается человеческое «я», занятое (подобно раку-отшельнику, жаждущему пустой раковины) поисками «характера», «биографии», за которыми можно бы безопасно просуществовать.

«Мир,— говорит повествователь, и это уже голос самого Фриша, голос сатирика,— ему будут представлять таким, каков он в газетах, и, притворяясь, будто он верит этому, Гантенбайн сделает карьеру. Недостаток способностей может его не заботить; миру как раз и нужны такие люди, как Гантенбайн, которые не говорят, что они видят...»

Все началось с невинного как будто, лишь для себя и ради себя принятого решения. Некто, надеясь поудобнее устроить личную жизнь, изображает слепого. Это избавляет от множества семейных сложностей, да и окружающим подчас приносит немалое облегчение. Скажем, Камилле Губер. Не заботясь о следах истинной своей профессии, не скрывая за кинематографической улыбкой годы и усталость, она может разыгрывать перед Гантенбайном роль самостоятельной, бодрой, оптимистичной молодой особы. Находясь в его обществе, Камилла «наслаждается тем, что ее не видят». Она наслаждается своей ролью.

И вдруг в повествование вторгается вышеприведенная фришевская филиппика. Причем она отнюдь не подводит итог скользкому пути Гантенбайна. Напротив, она предваряет его постепенное, тонкое, ироническое, я бы сказал даже, мягкое разоблачение. Видно, Фришу очень важно было сразу же настроить читателя против этого своего героя. И он жирной линией соединил индивидуальный гантенбайновский шаг с его общественными последствиями, соединил еще до того, как была вскрыта логика прочерченной им линии.

Гантенбайну (или, точнее, тому, кто натянул на свое лицо его маску) лишь поначалу кажется, будто достаточно палки и темных очков. Первый выход в свет, столкнувший его с машиной Камиллы Губер, был выходом «дилетантским». Официальному слепому требуется визит в городской отдел здравоохранения, документ с подписями и печатями, повязка. «Слепой, должен был он признать, тоже член общества». Это и вполне определенная по отношению к обществу позиция: Гантенбайн — слепой и не обязан замечать, что человек, который сегодня распространяется о гуманизме и Брехте, некогда руководил нацистским искусством; он — слепой и лишен возможности подтвердить алиби невиновного, подозреваемого в убийстве...

Как видим, гантенбайновская слепота прежде всего освобождает от активности, от необходимости принимать решения, делать выбор, против чего-то выступать, протестовать.

Эндерлин — университетский доцент, Свобода — архитектор, Лиля — по большей части актриса, даже Камилла в поте лица зарабатывает свой хлеб. А Гантенбайн — раньше; более того, в силу обстоятельств он даже к мертвому своему капиталу почти не прикасается, живет на содержании у жены. И это не случайность. Лишь однажды повествующее «я» пытается придумать ему род занятий. Но какой! Слепого гида, показывающего богатым туристам Парфенон. Это — язвительный символ паразитизма...

Однако вот что любопытно. В функции слепого гида Гантенбайн отнюдь не выглядит бесполезным; он вписывается в среду богатых американских бездельников. Он вообще легко вписывается в изображаемую Фришем среду. Его и Лилю окружает так называемая «левая» интеллигенция; вернее, та ее часть, которая не желает брать на себя какие бы то ни было обязательства перед «левизной» собственных взглядов.

«Когда я снова читаю, что делается в Алжире или еще где-нибудь, и когда я несколько мгновений представляю это себе, ничего другого не существует, и выдержать то, что представляешь себе, трудно. И я готов на любые действия. Но я сижу здесь, читая старую газету, и выдерживаю. Бездеятельно...»

«Бездеятельно» — это и есть ключевое слово. Бездеятельны все поступки, все встречи этих людей, все вечеринки в доме Лили, единственное содержание которых болтовня, а единственный результат — переполненные окурками пепельницы.

Гантенбайн — органическая часть такой среды. Но, разумеется, более выявленная и метафорически заостренная.

Его признак — не слепота как таковая, а именно слепота мнимая. Она-то, собственно, и моделирует среду. Например, в, казалось бы, чисто «бытовой» сцене, когда Гантенбайн обнаруживает устроенный Лилей потоп. Повинуясь непосредственному порыву, он закручивает кран, вычерпывает воду, трудится, не разгибая спины, несколько часов кряду. А затем роль слепого берет над ним верх. Душ снова включен, вода хлещет через край ванны, и Гантенбайн в бессильной тоске смотрит на Лилины комнатные туфли, сиротливо плавающие посреди гостиной.

Здесь, как в фокусе, собрано все: и бессмысленность гантенбайновской резиньяции, и ее социальная опасность, и абсурдная логика его ролевого поведения.

Но почему же Гантенбайн — рантье, паразит, почти альфонс — эманация повествующего «я», которое ведь, в свою очередь, как-то родственно писателю Максу Фришу?

«Гантенбайнизм» — пусть и не в крайней своей форме — распространенная болезнь. Разве не сам повествователь «бездеятельно» читал в старой газете о пытках в Алжире? Или вспомните случай на пике Кеш: повествователь не столкнул нациста в пропасть, предпочел «не увидеть», «не услышать» его агрессивного хамства, и это мучит как заноза...

«Я слепой,— говорит он под конец книги.— Я не всегда это знаю, но иногда знаю. А затем вдруг опять сомневаюсь в том, что истории, которые я могу представить себе, не суть и моя жизнь. Я в это не верю. Я не могу поверить, что то, что я вижу, и есть сама жизнь».

Это грустное и честное признание. И оно очистительно. Недаром последние слова книги — «...жизнь мне нравится...». У них не гантенбайновский, соглашательский смысл; они продиктованы оптимизмом.

Отношение человека к роли, лица к маске в этой книге Фриша менее безысходно, менее фатально, чем в двух предыдущих. Наверное, именно поэтому в «Назову себя Гантенбайн» с ролью, с маской ведется сложная игра: их можно надеть, но можно и сбросить. И надевший — Гантенбайн — не только разоблачен, а и пристыжен. Когда Лиля выходит из самолета одна, у него нет роли, приличествующей новой ситуации; он снимает темные очки и изгнан с позором...

И последнее. Книга о Гантенбайне и Лиле, Эндерлине и Свободе, Камилле Губер и повествующем «я» — все же роман. Более того, роман реалистический, роман социальный. Его автор не дает ответов на все свои вопросы, порой он спотыкается, сбивается с пути или бродит в потемках по кругу. Но он ищет. И вектор его поисков направлен в сторону света.

■

БЕРНАРД ШОУ

Дилемма доктора

ТРАГЕДИЯ В ПЯТИ АКТАХ

Перевод с английского А. МАЙСКОЙ

Бернард Шоу и его пьеса «Дилемма доктора»

Бернард Шоу — одно из крупнейших литературных имен нашего времени. Ирландец, он стал знаменитым английским драматургом — в некотором роде повторив Джонатана Свифта, автора бессмертного «Гулливера»,— именем которого гордится английская литература, как одним из самых больших своих имен.

Литературное наследие Бернарда Шоу — достояние человечества. Пьесы Шоу любит наш зритель — без драматургии Шоу трудно представить творчество наших лучших театров, режиссеров, актеров. Для нас все созданное великим драматургом тем более ценно, что оно во многом было проникнуто передовыми идеями своего времени, звало людей к борьбе с социальной несправедливостью.

Бернард Шоу был большим другом Советской страны, и в бытность мою послом в Англии (1932—1943) мне посчастливилось поддерживать дружеские отношения с великим драматургом, часто видеть его, беседовать с ним.

Перевод «Дилеммы доктора», который предлагается вниманию читателя, имеет свою историю. Бернард Шоу и его супруга Шарлотта Шоу были приглашены мною на ленч в посольство. Чету Шоу принимали мы с женой. Во время беседы жена заметила, что последней пьесой Шоу, которую мы видели в Лондоне, была его «Дилемма доктора», при этом пьеса показалась нам очень интересной. Шоу оживился, с особой выразительностью подчеркнув, что пьеса, которую только что назвала жена, переносит его мыслью к далеким годам молодости. Этим Шоу как бы дал понять, что готов вспомнить нечто очень интересное. Мы приготовились слушать и не обманулись в своих ожиданиях.

Рассказ Шоу, если быть кратким, сводился к следующему. Известно, что задолго до того, как его имя стало греметь на театре, он прославился в качестве оратора. Однажды в начале 90-х годов, когда Шоу произнес одну из своих речей в Гайд-парке, к нему подошел, как он точно запомнил, человек в коричневом костюме и, назвавшись Фридрихом Энгельсом, пожал руку. «Нет, близкого знакомства с Энгельсом у меня как-то не вышло, но я часто видел его по различным общественным делам...» — заметил Шоу лаконично: было очевидно, что краткую реплику об Энгельсе он бросил, имея в виду продолжение рассказа. Он сказал, что знал младшую дочь Маркса, Элеонору, которую в семье называли Тусси. Было очевидно, что, назвав имя младшей дочери Маркса, Шоу подвел нас к существу того, что хотел рассказать. По словам знаменитого ирландца, Тусси была человеком незаурядным — хороша собой, умна, образованна, наторена в знании языков. Ее статьи и ее речи были одинаково блистательны по содержанию и форме и снискали ей репутацию человека талантливого. Все, кто знал Тусси, невольно спрашивали себя: «Кто тот счастливец, с которым молодая женщина свяжет свою судь-

бу?» И друзья Тусси были немало смущены, когда он возник. Им оказался ученый-популяризатор и социалист Эдуард Эвелинг. Человек не без способностей, он тем не менее слыл у тех, кто его знал близко, нечистоплотным. Лондонские друзья Тусси не скрыли этого от нее, но молодая женщина была натурой цельной — она любила, и этого было достаточно, чтобы верить Эвелингу. А между тем у этой истории было свое продолжение. Тусси связывал с Эвелингом гражданский брак. Когда в конце века умерла «законная» жена Эвелинга, казалось, супруги обрели возможность оформить брак. Эвелинг принял иное решение: он вступил в брак, но с другой женщиной. Финал этой истории был трагическим: Тусси покончила с собой. Ей было сорок два года.

Шоу рассказал историю несчастной любви Тусси, резонно спросив себя и нас: «А какое отношение эта история имеет к «Дилемме доктора»?» По словам Шоу, его интересовал тут вопрос: каким образом прелестная, благородная и высокоталантливая женщина может полюбить человека, стоящего в моральном плане неизмеримо ниже ее? Рассказанная нам история была столь широко известна английской общественности, что могла стать первоосновой пьесы лишь в том случае, если автор согласился бы изменить сам облик действующих лиц и среду, в которой происходит действие. Собственно, это Шоу и сделал: он перенес действие в среду врачей, которую хорошо знал. Что же касается повода к конфликту, то им, этим поводом, явилась история бедной Тусси...

Повторяю, «Дилемма доктора», увиденная нами на лондонской сцене, произвела на нас впечатление неизгладимое. Это впечатление было тем более сильным, что автор поднял в своей пьесе голос против всех форм неравного отношения к женщине, утвердив идеи гуманизма и справедливости.

Все, что я рассказал, во многом предопределило решение перевести эту пьесу.

В сознании советского читателя и зрителя Бернард Шоу и его творчество занимают особое место. Наш читатель знает, что у Шоу высокая художественность сочетается с такими взглядами на историю и жизнь, которые дают возможность нам рассматривать его творчество, как важное явление критического реализма нашего века.

В. И. Ленин понимал социальную суть творчества Шоу и с симпатией относился к великому писателю. В тяжелый для Советской республики 1921 год В. И. Ленин писал А. М. Горькому:

«Меня просят написать Вам: не напишете ли Бернарду Шоу, чтобы он съездил в Америку, и Уэллсу, который-де теперь в Америке, чтобы они оба взялись для нас помогать сборам в помощь голодающим?

Хорошо бы, если бы Вы им написали.

Голодным попадет тогда побольше.

А голод сильный...» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 54, стр. 62—65.)

Вместе с тем известно отношение великого драматурга к В. И. Ленину, выраженное с достаточной определенностью в его дарственной надписи на книге «Назад к Мафусаилу», которую Шоу послал В. И. Ленину (этот экземпляр книги хранится в Кремлевской библиотеке Владимира Ильича). Текст дарственной надписи гласит:

«Ленину, который один среди государственных деятелей Европы обладает дарованиями, характером и знаниями, необходимыми человеку на столь ответственном посту.

От Бернарда Шоу.

16 июня 1921».

Все сказанное объясняет тот исключительный интерес, который у нашего читателя вызывает публикация или постановка каждого произведения Бернарда Шоу. Мы полагаем, что таким именно явлением следует считать и нынешнюю публикацию малоизвестной пьесы великого драматурга «Дилемма доктора». В советское время пьеса эта не печаталась, а русскому читателю известна лишь по устаревшим дореволюционным переводам.

Академик И. МАЙСКИЙ

АКТ ПЕРВЫЙ

В первой половине дня 15 июня 1903 года в приемной врача сидит за работой студент-медик по прозвищу Редпенни. Никто не знает его настоящего имени, да это и не важно. Он помогает доктору вести переписку, исполняет обязанности домашнего лаборанта, вообще старается быть полезным во всем. Взамен, как человек, связанный с неофициальной стороной жизни знаменитого врача, он пользуется некоторыми привилегиями свободного ученичества и временной близости. Редпенни не горд и охотно сделает все, о чем его попросят, если его попросят по-товарищески. Это дружелюбный, доверчивый, исполнительный и порывистый юноша, нехотя превращающийся из растрепанного и небрежно одетого паренька в подтянутого и аккуратного врача; смотрит на мир широко открытыми глазами. Работу Редпенни прерывает приход старой служанки, женщины, которая никогда не знала забот, тревог ответственности, ревности и волнений, связанных с красотой. У нее черное, как у никогда не мывшейся цыганки, заросшее волосами лицо, которому уже не помогут никакие притирания. Волосы растут не в виде обычных бороды и усов, которым можно придать хотя бы мужеподобную презентабельность, а торчат из бесчисленных бородавок, которыми испещрены ее щеки. Со щеткой в руках она ковыляет по комнате, усердно и назойливо гоняясь за пылью. Смахнет ее в одном

месте — и уже ищет в другом. Такая же она и в разговоре: обращаясь к людям, она на них почти не смотрит, за исключением тех случаев, когда находится в состоянии крайнего возбуждения. Все в ней напоминает старую няню, которая охраняет ребенка, только что начавшего ходить. Ее безобразие дает ей такое отпущение грехов, какое было бы исключено для Клеопатры или Прекрасной Розамунды. Кроме того, она имеет перед ними еще то неоспоримое преимущество, что с годами их прелести исчезают, а ее безобразие увеличивается. Она трудолюбива и уживчива, пользуется широкой известностью и являет собой живое воплощение того, сколь суетна женская красота. Как у Редпенни нет имени, так у этой старушки нет фамилии. В квартале медиков между Кэвендиш-сквер и Мерилбоун-роуд все называет ее просто Э м м и.

В приемной два окна, выходящие на улицу Королевы Анны. Между окнами стоит мраморная консоль с изогнутыми золочеными ножками в виде лап сфинкса, над ней — большое зеркало, которое из-за сложного рисунка на стекле — пальм, папоротников, лилий, тюльпанов и подсолнухов — почти ничего не отражает. В примыкающей стене — камин, по бокам его — два кресла. Поскольку перед нами только угол комнаты, две другие стены не видны. Направо от камина, если встать к нему лицом, дверь. Слева — письменный стол, за которым сидит Редпенни. На столе микроскоп, несколько разбросанных в беспорядке пробирок, спиртовка и всякий бумажный хлам. Посредине комнаты, параллельно камину, расположена кушетка. Между кушеткой и окном — стул. Другой стул стоит в углу, третий находится на противоположном конце стены с окнами. На окнах репсовые занавески и зеленые венецианские шторы; газовая люстра, переделанная в электрическую. Обои и ковры, большей частью зеленые, того же времени, что и газовая люстра и венецианские шторы. Дом был обставлен в середине XIX века, и при этом так хорошо, что, хотя остался без изменений до наших дней, он все еще выглядит вполне прилично.

Э м м и *(войдя, сразу же начинает вытирать кушетку).* Там какая-то леди морочит мне голову, чтобы я пустила ее к доктору.

Р е д п е н н и *(недовольный тем, что его оторвали от работы).* Вы же знаете — доктор не принимает. Впрочем, какой смысл говорить вам, что доктор отказывается принимать новых пациентов, когда вы все равно при каждом стуке в дверь врываетесь, чтоб спросить, примет ли он.

Э м м и. Кто это спрашивает, примет ли он?

Р е д п е н н и. Вы.

Э м м и. Я только сказала, что какая-то леди морочит мне голову, чтобы я пустила ее к доктору. Я не спрашиваю. Я вам говорю.

Р е д п е н н и. Ну хорошо. Если эта леди беспокоит вас, значит вы должны беспокоить меня, когда я занят?

Э м м и. А ты читал газеты?

Р е д п е н н и. Нет.

Э м м и. И не читал про юбилейные награды?

Р е д п е н н и *(начиная ругаться).* Что за...

Э м м и. Ну-ну, голубчик!

Р е д п е н н и. Неужели вы думаете, что меня интересуют юбилейные награды? Прекратите свою болтовню. Скоро придет доктор Риджон, а у меня еще не готовы письма. Уходите.

Э м м и. Доктор Риджон никогда больше не придет, молодой человек. *(Замечает пыль на консоли и немедленно бросается вытирать ее.)*

Р е д п е н н и *(вскакивая и идя за ней).* Что?

Э м м и. Он получил дворянское звание. Смотри не называй его больше в письмах доктором Риджоном. Он теперь сэр Колензо Риджон.

Р е д п е н н и. Вот замечательно!

Э м м и. Я просто остолбенела. Ведь я всегда считала, что его великие открытия — ерунда (пускай себе, думаю, возится), вечно капли крови, трубочки с мальтийской лихорадкой и всякой всячиной. Вот уж теперь он надо мной посмеется.

Р е д п е н н и. И поделом вам. Нечего лезть к нему с научными разговорами. *(Возвращается к столу и продолжает писать.)*

Э м м и. Ну, не больно-то я эту науку уважаю. Да и ты бы, наверно, ее тоже невзлюбил, если бы прожил при ней столько, сколько я. Мое дело отворять дверь. Первым с поздравлениями пришел старый сэр Патрик Каллен; спешил в больницу, но уж очень ему хотелось поздравить раньше всех; сказал, что еще зайдет. Конечно, и остальные придут — будут стучать целый день. Вот только боюсь я, что раз доктор теперь стал сэр Колензо, он, чего доброго, тоже заведет себе швейцара, как все прочие. Попробуй растолковать ему, голубчик, какая у него тогда начнется беспокойная жизнь: ведь никто лучше меня дверь не откроет. А уж я-то знаю, кого впустить, а кого нет. Мне думается, ему стоит ее принять. Она как раз такая, какие ему нравятся. *(Обмахивает бумаги Редпенни.)*

Р е д п е н н и. Я вам говорю, что он не принимает. Ступайте же, Эмми. Не могу я работать, когда вы тут пылите у меня под носом.

Э м м и. Я не мешаю тебе работать — если писание писем называется работой. Звонят. *(Выглядывает в окно.)* Докторская карета. Опять с поздравлениями. *(Направляется к выходу.)*

Входит сэр Колензо Риджон.

Ты оба яйца доел, сынок?

Р и д ж о н. Да.

Э м м и. А чистый жилет надел?

Риджон. Да.

Эмми. Ах ты мой голубчик, ах ты мой золотой! Ну, приведи себя в порядок, ходи аккуратно, да смотри руки не выпачкай. Люди ведь поздравлять тебя идут. *(Выходит.)*

Хотя сэру Колензо Риджону пятьдесят, он все еще очень моложав. Говорит и держится с той грубоватостью и развязностью, которые появляются у человека робкого и чувствительного в результате общения с людьми различного склада и социального положения. На лице Риджона много морщин; движения его медленнее, чем, например, движения Редпенни; светлые волосы утратили свой блеск; но фигурой и манерами он больше похож на юношу, чем на титулованного врача. Даже его морщины — это лишь следствие переутомления и бесконечного скептицизма, отчасти, может быть, любопытства и аппетита — но не возраста. Сейчас он смущен сообщением утренних газет о своем дворянском звании и поэтому говорит с Редпенни особенно резко.

Риджон. Вы видели газеты? Вам придется изменить мое имя в письмах, если вы этого еще не сделали.

Редпенни. Мне Эмми только что сказала. Я ужасно рад, я...

Риджон. Довольно, молодой человек, довольно. Вы скоро к этому привыкнете.

Редпенни. Им давно следовало догадаться.

Риджон. И догадались бы, я думаю, если бы двери открывала не Эмми — этого они не в силах вынести.

Эмми *(в дверях, объявляя)*. Доктор Шумейкер. *(Удаляется.)*

Входит хорошо одетый джентльмен средних лет. Он не знает, как его примут, поэтому вид у него дружелюбный, но в то же время заискивающий. Мягкие манеры, предупредительная любезность в сочетании с налетом чего-то знакомого, но чужеземного в чертах лица выдают в нем еврея, в данном случае красивого еврея-джентльмена; перевалив за тридцать, он, как это часто бывает с красивыми молодыми евреями, располнел и раздался в груди, но до сих пор еще сохранил бесспорную привлекательность.

Джентльмен. Вы меня помните? Шутцмахер. Университет, Белсайз-авеню. Луни Шутцмахер.

Риджон. А, Луни! *(Сердечно пожимает ему руку.)* Ах, дружище, а я уж думал, вас и в живых давно нет. Садитесь.

Шутцмахер садится на кушетку. Риджон — на стул между кушеткой и окном.

Что вы делали эти тридцать лет?

Шутцмахер. До последнего времени практиковал, недавно вышел в отставку.

Риджон. Правильно поступили, Луни. Если б я мог тоже выйти в отставку! Вы практиковали в Лондоне?

Шутцмахер. Нет.

Риджон. Вероятно, на каком-нибудь фешенебельном курорте?

Шутцмахер. Как я мог купить практику в фешенебельном месте? У меня ведь не было ни гроша. Я устроился в фабричном городишке центральной Англии в маленькой хирургической клинике за десять шиллингов в неделю.

Риджон. И разбогатели?

Шутцмахер. Я доволен. У меня квартира в городе и домик в Хертфордшире. Если бы вам захотелось отдохнуть субботу и воскресенье, я бы с удовольствием отвез вас туда на машине. Всего час езды.

Риджон. Ага, купаетесь в золоте! Я хотел бы, чтобы вы, богатые практикующие врачи, научили меня делать деньги. В чем ваш секрет?

Шутцмахер. О, мой секрет очень прост, хотя, возможно, если бы он привлек внимание, у меня могли бы быть неприятности. Но я боюсь, как бы вы не подумали, что за этим кроется что-то предосудительное.

Риджон. О, я без предрассудков. В чем же ваш секрет?

Шутцмахер. Мой секрет состоит всего из двух слов.

Риджон. Вероятно, «бесплатная консультация»?

Шутцмахер *(возмущенно)*. Нет, нет. Что вы!

Риджон *(извиняющимся тоном)*. Ну, конечно нет. Я просто пошутил.

Шутцмахер. Мои два слова совсем просты: выздоровление гарантируется!

Риджон *(восхищенно)*. Выздоровление гарантируется!

Шутцмахер. Да, да, гарантируется. Ведь в конце концов это то, чего хочет каждый от доктора. Не правда ли?

Риджон. Мой дорогой Луни, да это просто открытие. Это выгравировано у вас на медной пластинке?

Шутцмахер. Нет, у меня нет медной пластинки. Это витрина. Знаете, на окне написано черными буквами: «Доктор Лео Шутцмахер, Л. К. В. К., Ч. К. К. Х[1]. Консультация и лекарство — шесть пенсов. Выздоровление гарантируется».

Риджон. И что же, в девяти случаях из десяти гарантия оправдывается?

Шутцмахер *(обижен скромностью предположения)*. Ну, что вы, гораздо чаще. Знаете, ведь люди в большинстве своем здоровы, если ведут себя осторожно, и вы даете им маленький полезный совет. Да и лекарства им неплохо помогают. Пре-

[1] Лиценциат (обладатель диплома) королевского врачебного колледжа, член королевской корпорации хирургов.

парат Пэрриша — ну, это просто фосфаты. Одна столовая ложка на бутылку воды в двенадцать унций. Лучшего не может быть при любом заболевании.

Риджон. Редпенни, запишите: препарат Пэрриша.

Шутцмахер. Вы знаете, когда я чувствую недомогание, я и сам это принимаю. До свидания. Надеюсь, я вам не помешал. Я забежал лишь поздравить вас.

Риджон. Мой дорогой Луни, я необычайно рад. Приглашаю вас на ленч в будущую субботу. Приезжайте на машине и везите меня в Хертфорд.

Шутцмахер. Непременно. Мы будем очень рады. Спасибо. До свидания. *(Выходит вместе с Риджоном, который сразу же возвращается.)*

Редпенни. Тут, пока вы еще не появились, заходил старый Пэдди Кэллен, чтобы первым поздравить вас.

Риджон. Вот как! А кто это вас научил называть сэра Патрика Каллена старым Пэдди Калленом, негодный мальчишка?

Редпенни. Да ведь вы сами его иначе не называете.

Риджон. Но не теперь, когда я сэр Коленэо. Пожалуй, скоро такие, как вы, и меня начнут называть старым Колли Риджоном.

Редпенни. А мы в больнице святой Анны вас так и называем.

Риджон. Да?! Вот поэтому-то студент-медик и является самой отвратительной фигурой современной цивилизации. Ни почтения, ни вежливости, ни...

Эмми *(в дверях, объявляя)*. Сэр Патрик Каллен. *(Исчезает.)*

Сэр Патрик Каллен старше Риджона более чем на 20 лет; он еще не развалина, но близок к этому и уже примирился с таким состоянием. Его имя, простота, прямодушие, порой скучноватое благоразумие, высокий рост и крупное телосложение, полное отсутствие церемонной услужливости, которая проскальзывает иногда в манерах старого английского врача, давая вам представление о положении людей этой профессии в годы его молодости, а также некоторые обороты речи — все выдает в нем ирландца. Однако он всю жизнь прожил в Англии и полностью здесь акклиматизировался. К Риджону сэр Патрик относится как любящий но своенравный отец; с другими же он грубоват и неприветлив, имеет привычку заменять членораздельную речь более или менее выразительным ворчанием и, будучи человеком преклонного возраста, совершенно не расположен к светскому общению. Он здоровается с Риджоном, улыбаясь ему сердечно и весело.

Сэр Патрик. Ну что, дружище, закружилась голова от успехов, а?

Риджон. Пожалуй, немного закружилась. Всем этим я обязан вам.

Сэр Патрик. Льстишь, мой мальчик. Но все равно спасибо. *(Садится на одно из кресел у камина.)*

Риджон садится на кушетку.

Зашел поговорить с тобой. *(К Редпенни.)* Ну-ка, молодой человек, марш отсюда!

Редпенни. Сию минуту, сэр Патрик. *(Собирает бумаги и направляется к двери.)*

Сэр Патрик. Спасибо. Хороший малый.

Редпенни исчезает.

Эти ребята меня уже не признают, я для них старик, настоящий старик, не то что ты. Ты только еще начинаешь приобретать солидность. Ты обращал внимание, как мальчишка холит свои усы? Ну вот, так же поступает и доктор средних лет со своей сединой.

Риджон. Боже мой, ну конечно, это именно так. А я-то думал, что дни моего тщеславия прошли. Скажите, в каком возрасте человек перестает быть дураком?

Сэр Патрик. Помнишь француза, который спросил свою бабушку, в каком возрасте человек перестает влюбляться? Старуха ответила, что она не знает.

Риджон смеется.

Вот таков же и мой ответ. Но для меня лично, Колли, мир становится сейчас все интереснее.

Риджон. Вы продолжаете интересоваться наукой?

Сэр Патрик. О да, конечно! Современная наука — замечательная вещь. Возьми хотя бы свое великое открытие! Взгляни на все великие открытия вообще. К чему они ведут? Они ведут нас обратно в прошлое, к открытиям и идеям моего дорогого старого отца, который умер сорок лет тому назад. Да, все это очень интересно.

Риджон. Получается, что нет никакого прогресса?

Сэр Патрик. Пойми меня правильно, мой мальчик. Я не преуменьшаю твоего открытия. Большинство открытий делаются регулярно каждые пятнадцать лет, а твое последний раз делалось лет полтораста назад, не меньше. Этим можно гордиться. Но твое открытие не ново. Это прививка. Мой отец практиковал прививки до тысяча восемьсот сорокового года, когда их объявили преступлением. Это подкосило бедного старика, и он вскоре умер. А теперь выходит, что в конце-то концов отец был прав. Ты опять вернул нас к прививкам.

Риджон. Оспа не моя специальность. Я занимаюсь туберкулезом, тифом и чумой. Но, конечно, принцип всех вакцин одинаков.

Сэр Патрик. Туберкулез? М... да! Значит, ты открыл, как излечить чахотку?

Ридж он. По-моему, да.

Сэр Патрик. Ага. Очень интересно. Как это говорит старый кардинал в пьесе Браунинга? «Я знавал вождей восстания, их было двадцать четыре». Ну, а я знал свыше тридцати человек, открывших способ излечения чахотки. Но почему же, Колли, люди продолжают от нее умирать? Очевидно, действуют злые чары. У моего отца был старый друг Джордж Боллингтон из Саттон-Колдфилда. В тысяча восемьсот сороковом году он придумал лечить чахотку на открытом воздухе. Он разорился и был лишен практики только за то, что проводил лечение при открытых окнах; а теперь чахоточному больному мы не оставляем даже крыши. О, все это очень, очень интересно для старика.

Ридж он. Вы старый циник, вы совсем не верите в мое открытие.

Сэр Патрик. Нет, нет, Колли. Я бы этого не сказал, но все же ты помнишь Джейн Марш?

Ридж он. Джейн Марш? Нет.

Сэр Патрик. Не помнишь?

Ридж он. Нет.

Сэр Патрик. Ты хочешь сказать, что не помнишь женщину, у которой была туберкулезная язва на руке?

Ридж он *(вспомнив)*. А-а, дочка вашей прачки. Так ее звали Джейн Марш? Я забыл.

Сэр Патрик. Пожалуй, ты забыл также, что лечил ее туберкулином Коха?

Ридж он. И вместо выздоровления она потеряла руку. Да, помню. Бедная Джейн! Однако теперь она этой рукой неплохо зарабатывает, демонстрируя ее на лекциях по медицине.

Сэр Патрик. Конечно, но ведь это, кажется, не то, чего ты добивался?

Ридж он. Я воспользовался случаем и рискнул.

Сэр Патрик. Джейн рискнула, ты хочешь сказать.

Ридж он. Да, конечно, когда необходим эксперимент, то больной тоже рискует. Но без эксперимента мы никогда ничего не узнаем.

Сэр Патрик. Что же ты узнал из случая Джейн?

Ридж он. Я узнал, что прививка, которая имеет целью излечение, иногда убивает.

Сэр Патрик. Я мог бы это сказать заранее. Я немножко сам занимался новейшими прививками. Я ими убивал и излечивал; но в конце концов я от них отказался, так как никогда не знал, что из этого получится.

Ридж он *(доставая из ящика письменного стола брошюру и протягивая ему)*. Когда у вас будет свободная минута, почитайте — и вы узнаете, что и почему.

Сэр Патрик *(ворча, ищет свои очки)*. А, черт бы побрал твои брошюры. Какая от них польза? *(Проглядывает брошюру.)* Опсонин? Это что такое?

Ридж он. Опсонин — это то, чем вы подкармливаете болезнетворные бактерии, чтобы белые кровяные шарики могли их поедать. *(Снова опускается на кушетку.)*

Сэр Патрик. Это тоже не ново. Я уже слышал о том, что белые шарики... погоди, как же его фамилия?.. А, Мечников... Как он их называет?

Ридж он. Фагоциты.

Сэр Патрик. Фагоциты, да, да, да. Ну так вот, я слышал много лет назад теорию, что фагоциты уничтожают бактерии; еще задолго до того, как ты вошел в моду. Кстати сказать, они не всегда их поедают.

Ридж он. Они их поедают при подкормке опсонином.

Сэр Патрик. Вздор!

Ридж он. Нет, это не вздор. Вот что получается на практике. Фагоциты не станут есть микробов, если микробы не будут хорошо подкормлены. Больной сам вырабатывает подкормку — прекрасно. Но мое открытие состоит в том, что эта подкормка, которую я называю опсонином, вырабатывается организмом в итоге колебаний вверх и вниз... природа ведь всегда ритмична... и прививка стимулирует эти колебания — вверх или вниз, в зависимости от конкретных условий. Если бы мы сделали прививку Джейн Марш в момент, когда фабрика подкормки была на подъеме, мы бы вылечили руку. Но мы сделали прививку на спаде и загубили руку Джейн. Состояние подъема я называю позитивным, а состояние спада — негативным. Все зависит от того, в какой момент сделать прививку. Если вы сделаете прививку больному в негативной фазе, вы убьете его; если прививка будет сделана в позитивной фазе — больной вылечится.

Сэр Патрик. Но скажи на милость, как ты узнаешь, в какой фазе находится больной?

Ридж он. Пошлите каплю крови больного в лабораторию больницы святой Анны, и через пятнадцать минут я вам сообщу индекс опсонина. Если индекс единица — можете делать прививку, и больной будет излечен; если же индекс ниже восьми десятых, то прививка погубит больного. Вот в чем мое открытие — самое важное со времени Гарвея, открывшего кровообращение. Мои туберкулезные больные теперь не умирают.

Сэр Патрик. А мои, значит, умирают, когда прививка делается в негативной фазе, как ты ее называешь?

Риджон. Совершенно верно. Впрыснуть вакцину больному без анализа его опсонина — значит обречь его на верную гибель, и об этом знает всякий опытный врач. Если бы я захотел убить человека, я убил бы его таким способом.

Эмми *(заглядывая)* Тут одна леди, которая хочет вылечить легкие своего мужа.

Риджон *(нетерпеливо)*. Я же вам сказал, что не буду никого принимать. *(Сэру Патрику.)* С тех пор, как стало известно, что я волшебник, который излечивает чахотку каплей сыворотки, я живу точно в осаде. *(К Эмми.)* Больше не приводите мне никого без записи. Сколько раз вам повторять, что я принимать не буду.

Эмми. Хорошо, я ей скажу, чтобы она еще немножко подождала.

Риджон *(свирепея)*. Вы ей скажете, что я ее не приму, и велите ей уходить.

Эмми *(спокойно)*. Ну, а что делать с мистером Катлером Уолполом? Он пришел не за лечением; он хочет только поздравить.

Риджон. Проводите его сюда.

Эмми поворачивается, чтобы уйти.

Стойте! *(Сэру Патрику.)* Можно мне еще две минуты потолковать с вами? *(К Эмми.)* Попросите мистера Уолпола подождать минуты две, пока я кончу консультацию.

Эмми. Уж конечно, он подождет. Он разговаривает с бедной леди. *(Выходит.)*

Сэр Патрик. В чем дело?

Риджон. Не смейтесь надо мной. Мне нужен ваш совет.

Сэр Патрик. Медицинский?

Риджон. Да. Со мною что-то происходит. А что, не понимаю.

Сэр Патрик. Мне тоже непонятно. Ты человек здоровый.

Риджон. Да, конечно. Все органы в порядке; во всяком случае, ничего чрезвычайного. Я ощущаю странные боли, но где болит — не знаю, не могу определить: иногда мне кажется, что это сердце, а иногда я подозреваю, что это спинной хребет. Собственно, определенной боли нет, но это полностью выбивает меня из колеи. У меня такое ощущение, что сейчас что-то случится. Бывают и другие симптомы. В голове у меня звучат обрывки мелодий, которые мне кажутся прекрасными, хотя они самые заурядные.

Сэр Патрик. Голосов не слышишь?

Риджон. Нет.

Сэр Патрик. Я рад этому. Когда больной говорит, что сделал открытие более великое, чем открытие Гарвея, и при этом ему слышатся голоса, я его сажаю под замок.

Риджон Вам кажется, что я сошел с ума? Мне тоже несколько раз казалось. Говорите всю правду. Я выдержу.

Сэр Патрик. Так ты уверен, что никаких голосов?

Риджон. Абсолютно.

Сэр Патрик. Тогда это просто глупость.

Риджон. Встречалось что-нибудь подобное в вашей практике?

Сэр Патрик. О да, и частенько. В возрасте от семнадцати до двадцати двух это самое обычное явление. Иногда такое повторяется после сорока лет. Видишь ли, ты ведь холостяк. Тут ничего серьезного, надо только соблюдать осторожность.

Риджон. В питании?

Сэр Патрик. Нет, в поведении. Спинной хребет тут ни при чем, и сердце в порядке, но с благоразумием дело обстоит плохо. Все это, конечно, не смертельно, но ты можешь выставить себя в глупом свете. Поэтому будь осторожен.

Риджон. Я вижу, вы не верите в мое открытие. По правде говоря, я и сам иногда не верю. Но все равно спасибо. Пригласим Уолпола?

Сэр Патрик. Зови.

Риджон звонит.

Он неплохой хирург, этот Уолпол, хотя всего-навсего хлороформщик. В молодости моей больного нужно было напоить до потери сознания, швейцары и студенты держали его за руки и за ноги, а ты стиснув зубы должен был быстро довести дело до конца. Теперь работать легко; боль приходит позднее, когда ты уже получил чек, сложил инструменты и ушел домой. Сказать по совести, Колли, от хлороформа много зла: он помогает любому дураку стать хирургом.

Риджон *(к Эмми, явившейся на звонок)*. Проводите сюда мистера Уолпола.

Эмми. Он разговаривает с леди.

Риджон *(в изнеможении)*. Разве я вам не говорил!..

Эмми выходит, не обращая на него внимания. Риджон пожимает плечами, в растерянности садится опираясь спиной на консоль.

Сэр Патрик. Знаю я вашего Катлера Уолпола и ему подобных. Они считают, что тело человека набито всяким старьем, в котором он не особенно нуждается. Благодаря хлороформу можно вырезать десяток разных органов за исключением больного и при этом неплохо заработать. Эту семейку я хорошо знал еще лет пятнадцать назад. Папаша вырезал аденоиды за пятьдесят гиней, а ежедневное прижигание горла ляписом в течение года у него стоило по две гинеи за раз. Его

зять удалял миндалины по двести гиней за операцию, пока не занялся женскими болезнями, которые стоят вдвое дороже. Катлер специально изучал анатомию, чтобы выискать что-нибудь новенькое, что можно вырезать, и наконец нашел то, что он называет «ореховидной кистой». Он создал даже моду на нее. Ему платят пятьсот гиней за операцию; с таким же успехом можно пойти подстричься — результат будет одинаковый. Но я думаю, после такой операции человек кажется себе более значительным. Ни один званый обед не обходится без того, чтобы ваш сосед не похвастался перед вами какой-нибудь бесполезной операцией.

Эмми *(объявляя)*. Мистер Катлер Уолпол. *(Выходит.)*

Катлер Уолпол — решительный, энергичный мужчина лет сорока, с гладким, хорошо очерченным и симметричным лицом, крупным и чуть коротковатым, но довольно красивым носом. Челюсти и подбородок образуют аккуратный треугольник. Его лицо рядом с неправильным, но приятным лицом Риджона или с вялым, грубоватым лицом сэра Патрика кажется похожим на лицо воскового манекена, однако проницательные острые глаза придают ему силу и жизнь. Кажется, что он никогда не теряется, никогда не сомневается и, даже ошибаясь, делает свои ошибки тщательно и уверенно. У него короткие руки с красивыми и холеными кистями. Его фигура обращает на себя внимание не ростом, а силой и сбитостью. Он очень хорошо одет: нарядный жилет, пестрый галстук, продетый в красивое кольцо; на часовой цепочке брелоки; на ногах гетры. Сразу видно, что это спортсмен и человек состоятельный. Он направляется прямо к Риджону и пожимает ему руку.

Уолпол. Мой дорогой Риджон, наилучшие пожелания! Сердечнейшие поздравления! Вы это заслужили.

Риджон. Спасибо.

Уолпол. Имейте в виду — как человек. Вы заслужили это как человек. Опсонин — ерунда, это вам скажет любой толковый хирург; но мы все рады официальному признанию ваших личных качеств. Сэр Патрик, как вы поживаете? Я вам недавно послал доклад о моем маленьком изобретении. Новая пила для лопаток.

Сэр Патрик *(задумчиво)*. Да, я получил. Хорошая пила, полезная, удобный инструмент.

Уолпол *(самоуверенно)*. Я знал, что вы оцените ее достоинство.

Сэр Патрик. Да. Я помню, что видел такую пилу шестьдесят пять лет назад.

Уолпол. Что?

Сэр Патрик. Только она называлась в ту пору столярной пилой.

Уолпол. Да убирайтесь вы!.. Столярная пила! Глупости!

Риджон. Не обращайте внимания, Уолпол. Он просто завидует.

Уолпол. Надеюсь, что я вам не помешал — может быть, у вас какие-нибудь секреты.

Риджон. Нет, нет. Садитесь. Я только советовался с ним. Я немножко вышел из колеи. Наверно, переутомление.

Уолпол *(быстро)*. Мне понятно, что с вами происходит. Это видно по цвету вашего лица. Это чувствуется в пожатии вашей руки.

Риджон. Что же это?

Уолпол. Заражение крови.

Риджон. Заражение крови? Не может быть.

Уолпол. А я вам говорю, заражение крови. Девяносто пять процентов человечества страдает хроническим заражением крови и от него умирает. Это же азбука. Ваша ореховидная киста полна разлагающих веществ — непереваренной пищи, шлаков, зловонного трупного яда. Послушайтесь моего совета, Риджон. Давайте я ее вам вырежу. Вы сразу почувствуете себя другим человеком.

Сэр Патрик. Неужели он вам не нравится таким, как есть?

Уолпол. Конечно. Мне не нравятся люди с нездоровой циркуляцией крови. Я вам прямо скажу: в стране, управляемой умным правительством, не допустят, чтобы люди жили с ореховидной кистой, превращаясь в источники всяческих инфекций. Операцию следует делать в принудительном порядке. Это в десять раз важнее, чем вакцины.

Сэр Патрик. Разрешите узнать, удалена ли ваша собственная киста?

Уолпол *(торжествующе)*. А у меня ее нет. Посмотрите на меня — никаких симптомов! Здоров как бык. У пяти процентов людей нет ореховидной кисты, и я как раз из этих пяти процентов. Я вам расскажу случай: вы знаете миссис Джек Фулджем, модницу миссис Фулджем? На пасху я оперировал ее невестку, леди Горран, и обнаружил такую кисту, какой я еще не встречал; она весила две унции! Миссис Фулджем приняла правильное решение, у нее оказался настоящий гигиенический инстинкт самосохранения. Она не могла вынести, что ее невестка — очищенная и похорошевшая женщина, а она — набеленное надгробие. Поэтому она потребовала, чтобы я оперировал и ее! И что же вы думаете, сэр,— у нее кисты не оказалось. Ни следа! Даже в зачаточном состоянии! Я так поразился, так заинтересовался, что забыл вытащить тампоны, зашил их и обнаружил это, только когда их хватилась хирургическая сестра. Как бы то ни было, я убедил пациентку, что киста у нее была необыкновенно больших размеров. *(Садится на кушетку, расправляет плечи и вытягивает руки из манжет, чтобы подбочениться.)*

Эмми *(заглядывая)*. Сэр Ральф Блумфилд-Бонингтон.

Долгое ожидание. Все смотрят на дверь, но сэр Ральф не появляется.

Риджон *(наконец не выдержав)*. Где же он?

Эмми *(оглядываясь)*. Черт его возьми, я думала, он идет за мной. Он остался внизу поговорить с той леди.

Риджон *(взрываясь)*. Я приказал вам сказать той леди...

Эмми исчезает.

Уолпол *(снова вскакивая)*. Риджон, кстати, это мне напомнило. Я говорил с бедняжкой. Дело касается ее мужа: она думает, что у него туберкулез. Конечно, как всегда, ошибочный диагноз. Этим проклятым практикующим врачам следовало бы запретить прикасаться к пациенту без указаний специального консультанта. Она мне рассказала симптомы его болезни. Случай совершенно ясный — очень сильное заражение крови. Но она бедна и поэтому не может согласиться на операцию. Слушайте, пошлите его ко мне; я сделаю бесплатно. Для него найдется место в моей больнице. Я его сразу положу и вылечу, а ее осчастливлю. Я люблю делать людям добро. *(Идет к стулу около окна.)*

Эмми *(заглядывая)*. Вот он.

Сэр Ральф Блумфилд-Бонингтон вплывает в комнату. Это высокий человек с головой наподобие длинного, узкого яйца. В молодости он был сухощав, но теперь, на шестом десятке, небольшой животик несколько натянул его жилет. У него светлые брови, разлет которых говорит о добродушии и некритичности и необыкновенно музыкальный голос. Его речь — сплошное сладкозвучие, и сам он никогда не устает себя слушать. Он излучает огромное самодовольство, ободряющее, успокаивающее и исцеляющее просто потому, что в его присутствии болезни и тревоги кажутся неуместными. Говорят, что даже поломанные кости срастаются при звуке его голоса: он — прирожденный исцелитель, не прибегающий к лечению и диагностике, подобно членам Общества христианской науки[1]. Когда он ораторствует или рассуждает на научные темы, он так же энергичен, как и Уолпол, но его энергия ласкова, огромна, всепроникающа — она обволакивает и тему беседы, и аудиторию и делает невозможными невнимание или реплики. Все проникаются к нему почтением и доверием — за исключением только очень сильных умов. В медицинском мире его называют Би-Би[2]. Зависть, которую он возбуждает своими успехами, смягчается лишь пониманием того, что с научной точки зрения он является полным ничтожеством. Хотя он знает так же много (или так же мало), как его современники, он обладает при этом качествами, которые, не привлекая внимания в обыкновенном человеке, у столь знаменитой персоны выступают как явные слабости.

Би-Би. Ага, сэр Колензо. Сэр Колензо, да? Поздравляю с дворянским званием.

Риджон *(пожимая ему руку)*. Спасибо, Би-Би.

Би-Би. А-а, сэр Патрик! Ну, как мы себя чувствуем сегодня? Немножко простужены? Небольшой ревматизм? Ну, вы крепыш и все еще самый умный из всех нас.

Сэр Патрик ворчит.

А-а, Уолпол! Ну что, рассеянный плутишка?

Уолпол. Что это значит?

Би-Би. А вы забыли про очаровательную оперную певицу, которую я направил к вам, чтобы вы сняли ей нарост с голосовых связок!

Уолпол. Боже мой, старина, что вы говорите! Неужели это вы прислали ее, чтобы я ей сделал операцию в горле?

Би-Би *(свысока)*. Ага! Ха-ха! Ага! *(Заливаясь как жаворонок, грозит пальцем Уолполу.)* А вы вырезали ей ореховидную кисту. Что ж! Сила привычки! Сила привычки! Не волнуйтесь, не-ва-а-жно! После вашей операции она опять запела и считает вас самым великим хирургом современности. И конечно, так оно и есть, так и есть.

Уолпол *(трагическим шепотом, с самым серьезным видом)*. Заражение крови. Да, да. *(Снова садится.)*

Сэр Патрик. Ну, а как поживает одно известное семейство, которое находится на вашем попечении, сэр Ральф?

Би-Би. Нашему другу Риджону будет приятно узнать, что я испробовал его способ лечения опсонином на юном принце Генри с полным успехом.

Риджон *(пораженный и взволнованный)*. Но как...

Би-Би *(продолжая)*. Я заподозрил тиф — им болел сынишка старшего садовника; вот я и отправился в больницу святой Анны и получил там пробирку вашей великолепной сыворотки. Вас, к сожалению, не было.

Риджон. Я надеюсь, они вам все подробно объяснили?

Би-Би *(отмахиваясь от абсурдного предположения)*. Да что вы, дорогой мой! Мне объяснения не требовались. В карете у подъезда меня ждала жена, и мне некогда было выслушивать поучения ваших юнцов. Я и сам все это знаю. Я пользуюсь антитоксинами с тех пор, как они появились.

Риджон. Но это не антитоксины, и они опасны, если их употреблять в неподходящее время.

---

[1] Общество христианской науки не признает медицины и полагается только на природу.

[2] Так произносятся по-английски первые буквы его фамилии.

Би-Би. Конечно опасны. Все может стать опасным, если применять без учета времени. Яблоко за завтраком пойдет на пользу; яблоко перед сном причинит вам неприятности на целую неделю. В применении антитоксинов существует два правила: первое — не бояться их; второе — вводить их за четверть часа до принятия пищи три раза в день.

Риджон *(испуганно)*. Господи, Би-Би, нет, нет и нет.

Би-Би *(не обращая внимания)*. Да, да и да, Колли. Чтобы оценить пудинг, надо, как вам известно, его съесть. Успех был потрясающий. На молодого принца средство подействовало просто чудодейственно. Сразу поднялась температура; я уложил его в постель, и через неделю все прошло. Теперь он неуязвим для тифа до конца своих дней. Его родители были счастливы; их благодарность была необыкновенно трогательна. Но я сказал, что они всем обязаны вам, Риджон. И мне приятно сознавать, что в результате этого вы получили ваше дворянское звание.

Риджон. Я очень вам признателен. *(Взяв себя в руки, садится на стул около кушетки.)*

Би-Би. Не за что, не за что. Полностью ваша заслуга. Идите сюда! Идите! Идите! Не прячьтесь.

Риджон. Пустяки. У меня просто кружится голова. Вероятно, переутомился.

Уолпол. Заражение крови.

Би-Би. Переутомился! Таких вещей не бывает. Я работаю за десятерых. Разве у меня бывают головокружения? Нет. Нет! Если вы чувствуете себя нехорошо, значит, вы больны. Может быть, и не серьезно, но все равно это болезнь. А что такое болезнь? Это наличие в организме патогенных бактерий и размножение их. Какой же выход? Очень простой. Найдите бактерию и убейте ее.

Сэр Патрик. А может быть, бактерии нет?

Би-Би. Это невозможно, сэр Патрик. Бактерия должна быть. Иначе почему же пациент чувствует себя плохо?

Сэр Патрик. Можете вы показать мне бактерию переутомления?

Би-Би. Нет. Но почему? Почему? Потому, дорогой сэр Патрик, что хотя бактерии и существуют, но они невидимы. Природа устроила так, что они не дают нам сигналов об опасности. Эти бактерии, эти бациллы — прозрачные тела, подобно воде, подобно стеклу. Чтобы их видеть, их нужно окрасить. Но, дорогой Пэдди, делайте что хотите, некоторые из них не хотят краситься. Они не поддаются кошенилю; они не поддаются метиленовому синему; они не поддаются фиолетовой горечавке; они не поддаются никаким красящим веществам. Поэтому, хотя нам, как людям науки, известно, что они существуют, видеть их мы не можем. Но разве вы можете отрицать их существование? Можете вы допустить, чтобы болезни существовали без них? Например, можете вы указать случай дифтерии без бациллы?

Сэр Патрик. Нет, но я могу показать эти самые бациллы в вашем горле, хотя вы вовсе не больны.

Би-Би. Нет, нет, не совсем, сэр Патрик. Это совершенно другие бациллы; к сожалению, и те и другие столь схожи, что разницы вы не увидите. Поймите, дорогой сэр Патрик, что у каждого из этих интересных маленьких созданий есть имитатор. Бактерии точно так же, как люди, имитируют друг друга. Существует подлинная дифтерийная бацилла, открытая Лефлером, и есть псевдобацилла, совершенно такая же, как та, которую вы, по вашим словам, можете найти и в моем горле.

Сэр Патрик. А как вы отличаете одну от другой?

Би-Би. Как? Очень просто: если бацилла настоящая — лёфлеровская,— тогда вы заболеваете дифтерией, ну, а если это псевдобацилла, вы остаетесь здоровым. Ничего не может быть проще. Наука всегда проста и всегда глубока. Только полуправда опасна. Только невежественные чудаки подбирают поверхностную информацию о бациллах, пишут в газетах и пытаются дискредитировать науку. Они обманывают и вводят в заблуждение немало честных и порядочных людей. Но у науки есть для них отличный ответ по всем пунктам в «Опыте о критике» Попа: «Немного учености — вещь опасная. Пей вдоволь, а не прихлебывай из Пиэрийского источника»[1]. Я не хочу обижать ваше поколение, сэр Патрик; многие из старых ветеранов делали чудеса, руководствуясь профессиональной интуицией и клиническим опытом; но когда я думаю об обычных средних врачах ваших дней, невежественно пускавших кровь, ставивших банки и клизмы, разносивших бактерии на своей одежде и инструментах, и сопоставляю все это с научной уверенностью и простотой моего недавнего метода лечения юного принца, меня охватывает чувство гордости за мое поколение, за людей, которые воспитаны на теории бактерий, за ветеранов великой борьбы семидесятых годов вокруг Эволюции. Мы тоже можем ошибаться, но мы по крайней мере—люди науки. Вот почему, Риджон, я воспользовался вашим способом лечения и продвигаю его. Это научно. *(Садится на стул около кушетки.)*

---

[1] Александр Поп (1688—1744) — английский поэт. Стихи цитируются в подстрочном переводе.

Эмми *(в дверях, объявляя).* Доктор Бленкинсоп.

Доктор Бленкинсоп резко отличается от остальных. Совершенно очевидно, что он не из процветающих. Он вялый и помятый одет бедно; явно плохо питается. Его лицо и лоб избороздили морщины — следы вечного безденежья, тем более глубокие, что в прошлом он знал лучшие дни. Он приветствует своих состоятельных коллег как однокашников и старых друзей по работе в больнице, но даже и тут ему приходится преодолевать робость и застенчивость, вызываемые бедностью и тем, что на общественной лестнице они стоят много выше его.

Риджон. Как поживаете, Бленкинсоп?

Бленкинсоп. Я пришел, чтоб принести вам мои скромные поздравления. Боже мой! Да здесь все наши тузы.

Би-Би *(покровительственно, но чарующе).* Как поживаете, Бленкинсоп? Как поживаете?

Бленкинсоп. И сэр Патрик здесь!

Сэр Патрик ворчит.

Риджон. Вы, конечно, встречались с Уолполом?

Уолпол. Здравствуйте.

Бленкинсоп. Впервые имею честь. На моей скромной работе мне не приходится встречать таких больших людей. Я никого не знаю, кроме врачей, с которыми в свое время работал в больнице святой Анны. *(Риджону.)* Итак, вы — сэр Колензо. Как же себя чувствуешь в таком положении?

Риджон. Поначалу довольно глупо, но не обращайте на это внимания.

Бленкинсоп. Мне стыдно сказать: ведь я представления не имею о вашем великом открытии, но все равно поздравляю вас от души в память старых дней!

Би-Би *(поражен).* Но, дорогой Бленкинсоп, вы же прежде очень интересовались наукой!

Бленкинсоп. О, прежде было много всего. Прежде у меня было два-три приличных костюма, спортивный костюм для катания на реке по воскресеньям. Взгляните на меня теперь: это мой лучший; и раньше рождества у меня не будет другого. Но что же делать? С тех пор, как я стал врачом — а было это тридцать лет назад,— я ни разу не открывал научной книги. Вначале я читал медицинские журналы, но вы сами знаете, как быстро человек перестает этим заниматься, к тому же они мне не по карману; а кроме того, все эти журналы и газеты не что иное, как лавочка. В них печатают главным образом объявления. Я забыл все, что знал,— что толку притворяться, будто не забыл? Но у меня огромная практика — клиническая практика, а опыт лечения больного — это ведь главное.

Би-Би. Несомненно, но только при условии, что вы владеете правильной научной теорией для понимания ваших наблюдений за пациентами. Опыт сам по себе — ничто. Если я приведу с собой собаку к постели больного, она увидит то же, что и я, но это ее ничему не научит. Почему? Потому что она научно не образованна.

Уолпол. Как забавно слушать споры врача-практика и врача-теоретика о клиническом опыте. А что видно вам у постели больного? Только внешняя сторона болезни. Прекрасно, но ведь за исключением, может быть, кожных заболеваний, не по внешней стороне вы познаете болезнь. Вам необходимо повседневное и близкое знакомство с внутренними органами пациента, а это возможно только на операционном столе. Я знаю, о чем говорю: уже двадцать лет, как я работаю хирургом и консультантом, и я еще не встречал ни одного врача-практика, который поставил бы правильный диагноз. Дайте им самое обыкновенное заболевание — их диагноз будет: рак, или артрит, или аппендицит и всякие другие «иты», в то время как настоящий опытный хирург сразу видит, что это обычное заражение крови.

Бленкинсоп. Ах, господа, вам легко говорить; но что бы вы сказали, если бы имели мою практику? Помимо членов рабочих клубов, мои пациенты — клерки и мелкие лавочники. Они не смеют болеть — это им не по карману. А когда они окончательно сваливаются, чем я могу им помочь? Вы своих пациентов посылаете в Сен-Морис или в Египет или рекомендуете им верховую езду, или путешествия на машине, или желе из шампанского, или, наконец, полную перемену обстановки и отдых на полгода. Я с таким же успехом мог бы прописать моим больным еще и ломтик луны. Но главное, и сам-то я настолько беден, что не могу обеспечить себя нормальным питанием. У меня плохое пищеварение, и выгляжу я соответственно. Как же я могу внушить доверие к себе? *(С печальным видом садится на кушетку.)*

Риджон *(взволнованно).* Не надо, Бленкинсоп. Это слишком тяжело. Больной доктор — что может быть трагичнее!

Уолпол. Да... Это выглядит так же, как если бы лысый продавал восстановитель для волос. Слава богу, что я хирург.

Би-Би *(весело).* Я никогда не болею. Ни одного дня в постели за всю мою жизнь. Оттого я и сочувствую моим пациентам.

Уолпол. Вы никогда не болеете?

Би-Би. Никогда.

Уолпол. Интересно! Вероятно, у вас отсутствует ореховидная киста. Если же вы когда-нибудь почувствуете себя неважно, я бы очень хотел вас посмотреть.

Би-Би. Спасибо, дорогой мой, но в данное время я слишком занят.

Риджон. А я, Бленкинсоп, перед тем, как вы зашли, жаловался на крайнюю степень переутомления.

Бленкинсоп. Пожалуй, с моей стороны будет нахальством предложить лечение такому большому человеку, как вы, но ведь у меня такой опыт; я уверен, что вам станет легче, если вы последуете моему совету и будете съедать каждый день перед завтраком фунт зеленых слив. Они очень дешевы.

Риджон. Би-Би, что вы скажете на это?

Би-Би *(поощрительно)*. Вполне разумно, Бленкинсоп; очень, очень разумно. Я в восторге, что вы не одобряете лекарств.

Сэр Патрик ворчит.

Би-Би. Ага! Ха-ха! Кажется, с кресла у камина раздается ворчанье представителя старой школы, защищающего ее пилюли? Поверьте, Пэдди, мир станет здоровее, если в Англии будут уничтожены все аптеки. Почитайте газеты! Они полны скандальных объявлений о патентованных лекарствах. Огромная коммерческая система, построенная на шарлатанстве и отравлении. Да. А чья вина? Наша. Я утверждаю: наша. Мы показываем пример. Мы распространяем предрассудки. Мы приучаем народ верить в бутылку с лекарством, а теперь они его покупают прямо в лавочках, без всякой консультации с врачом.

Уолпол. Это правда. Последние пятнадцать лет я не прописываю лекарств.

Би-Би. Лекарства только уничтожают симптомы, но не уничтожают болезнь. Верное средство от всех болезней — то, которое дает Природа. Хотя вас, сэр Патрик, и обучали по-другому, но, поверьте мне, Природа и Наука едины. Природа наделила «белые кровяные шарики», как их называете вы, или «фагоциты», как их называем мы, естественной способностью пожирать и уничтожать все болезнетворные бактерии. Собственно, существует лишь одно подлинно научное лечение для всех болезней — это стимулировать фагоциты. Стимулировать фагоциты. Лечение лекарствами — заблуждение. Найдите бациллу, вызывающую болезнь, приготовьте из нее соответствующий антитоксин, впрыскивайте три раза в день за четверть часа до еды и — каков результат? Фагоциты стимулированы; они пожирают болезнь, и пациент выздоравливает — конечно, если дело не зашло слишком далеко. Так я понимаю сущность открытия Риджона.

Сэр Патрик *(сонно)*. Вот я сижу здесь, и мне кажется, что я вновь слышу голос моего доброго, старого отца.

Би-Би *(вскакивая, с недоверчивым изумлением)*. Вашего отца! Но, боже мой, Пэдди, ваш отец должен быть много старше вас.

Сэр Патрик. Он говорил почти слово в слово, как сказали вы. Никаких лекарств. Только прививки.

Би-Би *(почти презрительно)*. Прививки! Вы подразумеваете оспенные прививки?

Сэр Патрик. Да. В нашем семейном кругу, сэр, мой отец частенько утверждал, что, по его мнению, оспенные прививки помогают не только против оспы, но и против всех лихорадок вообще.

Би-Би *(подхватывая новую мысль, с большим интересом и волнением)*. Риджон, вы слышите? Сэр Патрик, мне трудно передать, как я потрясен тем, что вы сейчас сказали. Ваш отец, сэр, предвидел мое открытие. Слушайте, Уолпол; Бленкинсоп, минутку внимания. То, что я скажу, для вас всех страшно интересно. Я наткнулся на это случайно. У меня рядом лежали двое больных, один с тифом, другой со столбняком; первый — церковный сторож, второй — миссионер. Бедняги! Вы представляете, как все это было ужасно для них. Тиф помешал церковному сторожу достойно выполнять свои обязанности; тонический спазм мышц челюстей лишил миссионера красноречия. Могли ли они переносить такие страдания? Нет и нет. Я взял тифозный антитоксин Риджона и трубочку противостолбнячной сыворотки Мульдули. Но во время одного из припадков миссионер сбросил все приготовленное мною со стола. Я все поднял и положил обратно, но перепутал пробирки, и на месте мульдулевской трубки оказалась пробирка Риджона. В результате я привил тифозному больному столбняк, а больному столбняком — тиф.

Доктора в страшном волнении.

(Нимало не смущаясь. С торжествующей улыбкой.) Так вот, они поправились! Они поправились! У миссионера, правда, остались следы пляски святого Витта, которой он страдал и раньше, а церковный сторож стал в десять раз толще.

Бленкинсоп. Мне знакомы такие случаи. Они необъяснимы.

Би-Би *(строго)*. Бленкинсоп, нет ничего в мире, чего не могла бы объяснить наука. Что я сделал? Сложил беспомощно руки и признал, что этот случай необъясним? Ничего подобного. Я сел и стал шевелить мозгами. Я продумал этот случай с точки зрения научных принципов. Я спрашивал себя, почему миссионер не умер от тифа, прибавленного к его столбняку, а церковный сторож не погиб от столбняка, прибавленного к тифу? Вот задача для вас, Риджон. Подумайте, сэр Патрик

Поразмыслите, Бленкинсоп. Уолпол, взгляните на это без предубеждения. В чем же действие антитоксинов? Просто в стимуляции фагоцитов. Очень хорошо. И поскольку вы стимулируете фагоциты, не все ли равно, какую сыворотку вы употребите? Ха-ха! Видите! Дошло? С тех пор я употребляю любые антитоксины без всяких опасений и с вполне удовлетворительными результатами. Юному принцу я сделал прививку вашим составом, Риджон, так как хотел поднять ваш престиж. Года два назад я проделал опыт лечения скарлатины сывороткой против бешенства из Пастеровского института, и все было прекрасно. Сыворотка стимулировала фагоциты, а фагоциты доделали остальное. Вот почему отец сэра Патрика решил, что прививками излечиваются все лихорадки. *(Опускается на стул, утомленный своим триумфом, и торжествующе оглядывает остальных.)*

Эмми *(заглядывая)*. Мистер Уолпол, за вами пришла ваша машина и напугала лошадей сэра Патрика. Выходите-ка скорей.

Уолпол. До свидания и большое спасибо.

Би-Би. Вы усвоили мою точку зрения, Уолпол?

Эмми. Ему нельзя задерживаться, сэр Ральф. Если он сейчас же не выйдет, лошади разобьют ограду.

Уолпол. Иду! *(К Би-Би.)* Ваша точка зрения ничего не стоит, фагоциты — одна выдумка, во всех случаях причина в заражении крови, только нож хирурга — действенное средство. Пока, сэр Пэдди. Рад был познакомиться с вами, мистер Бленкинсоп. Ну, пошли, Эмми. *(Выходит, сопровождаемый Эмми.)*

Би-Би *(грустно)*. Уолпол абсолютно лишен интеллекта. Типичный хирург. Оперирует он великолепно, но в конце концов, что такое операция? Просто физический труд. Мозг — мозг остается хозяином всего. Ореховидная киста — полнейшая глупость: такого органа не существует. Просто случайная складка на диафрагме, которая, возможно, есть у двух с половиной процентов населения. Конечно, я рад за Уолпола, что операция стала модной; он прекрасный парень; к тому же, как я всегда всем говорю, операция эта безвредна. Конечно, мне известны случаи, когда две недели постельного режима приносят пользу после нервных потрясений утомительного лондонского сезона. И все же операции Уолпола — это вопиющий обман. *(Поднимаясь.)* Ну, я, кажется, заболтался. До свидания, Пэдди...

Сэр Патрик ворчит.

До свидания, до свидания! До свидания, дорогой Бленкинсоп, до свидания! До свидания, Риджон, не беспокойтесь за здоровье; вы знаете, что делать: если печень вяло работает, немножко ртути никогда не повредит. Если чувствуете возбуждение, примите бром. Если это не поможет, попробуйте стимулирующие средства — фосфор или стрихнин. Если у вас бессонница — трионал, трионал, трио...

Сэр Патрик *(сухо)*. Помните, Колли, никаких лекарств.

Би-Би *(твердо)*. Конечно нет. Совершенно верно, сэр Патрик. Только как временное средство, но не лечение, нет, нет! Держитесь подальше от аптек, дорогой Риджон, что бы с вами ни случилось.

Риджон *(идет с ним к двери)*. Будет исполнено. И спасибо вам за дворянское звание. До свидания.

Би-Би *(остановившись у двери, лукаво подмигивает)*. Да, между прочим, кто ваша пациентка?

Риджон. Какая?

Би-Би. Внизу. Очаровательная женщина. Муж болен туберкулезом.

Риджон. Как, она все еще там?

Эмми *(заглядывая)*. Идите, сэр Ральф: ваша жена заждалась в карете.

Би-Би *(сразу приходя в себя)*. О! До свидания. *(Стремительно выходит.)*

Риджон. Эмми, эта женщина все еще здесь? В таком случае скажите ей раз и навсегда, что я не могу и не хочу ее видеть. Слышите?

Эмми. Ну, она не торопится: ей все равно, сколько ждать. *(Уходит.)*

Бленкинсоп. Я тоже должен идти: каждые полчаса вне работы мне стоят восемнадцать пенсов. До свидания, сэр Патрик.

Сэр Патрик. До свидания. До свидания.

Риджон. Приходите пообедать со мной как-нибудь на днях.

Бленкинсоп. Никак не могу, дорогой мой. Кроме того, мне тогда на целую неделю придется затянуть пояс. Но все равно спасибо.

Риджон *(взволнованный бедностью Бленкинсопа)*. Не могу ли я чем-нибудь помочь вам?

Бленкинсоп. Ну что ж! Может быть, у вас есть старый ненужный сюртук. Для вас он стар, а для меня он будет новый. Вспомните обо мне, когда будете рыться в следующий раз в своем шкафу. До свидания. *(Торопливо уходит.)*

Риджон *(глядя ему вслед)*. Бедняга! *(Поворачиваясь к сэру Патрику.)* Так вот почему мне дали дворянство! И это профессия врача!

Сэр Патрик. И очень хорошая профессия, дружок. Если б ты знал столько, сколько знаю я о невежестве и предрассудках пациентов, ты поразился бы, что мы такие, какие мы есть,— могли бы быть куда хуже.

Риджон. Мы — не представители определенной профессии, мы заговорщики.

Сэр Патрик. Все профессии — заговор против профанов. И все мы не можем быть такими гениальными, как ты. Каждый дурак может заболеть, но каждый дурак не может быть хорошим доктором; и если посмотреть кругом, то хороших докторов не так уж много. И ты сам знаешь, что Блумфилд-Бонингтон губит людей меньше, чем ты.

Риджон. О, очень может быть. Но, право, должен же он понимать разницу между вакциной и антитоксином. Стимулировать фагоциты! Вакцина совершенно не действует на фагоциты. Он неправ во всем: безнадежно, опасно неправ. Пробирка с сывороткой в его руках — просто орудие убийства.

Эмми *(возвращаясь)*. Ну, сэр Патрик. Долго вы еще будете держать лошадей на ветру?

Сэр Патрик. А вам-то что, старая карга?

Эмми. Идите, идите! Ваша воркотня мне не страшна. А Колли уже время приниматься за работу.

Риджон. Эмми, ведите себя вежливо. Уходите и...

Эмми. О, я обучилась вести себя еще до того, как тебя этому обучила. Я вас, докторов, знаю: сидят, болтают о себе, а им следует быть со своими бедными пациентами. Я и лошадей знаю, сэр Патрик. Я выросла в деревне. Ну, будьте умником и собирайтесь.

Сэр Патрик *(поднимаясь)*. Очень, очень, очень хорошо. До свидания, Колли. *(Треплет Риджона по плечу и идет к двери; оборачивается, смотрит задумчиво на Эмми и говорит с грустью.)* Какое же вы страшилище.

Эмми *(возмущенно кричит ему вслед)*. Вы сами тоже не красавец. *(Риджону, с большим волнением.)* Невежи, думают, что могут говорить мне все, что им захочется, а ты их поощряешь, да-да. Я им укажу их место. Теперь вот что: собираешься ты принять бедное создание или нет?

Риджон. Я вам говорю пятидесятый раз: я не хочу никого видеть. Гоните ее вон.

Эмми. Мне надоело слушать — гоните ее вон. Разве ей это поможет?

Риджон. Эмми, вы хотите, чтоб я рассердился?

Эмми *(ласково уговаривая)*. Ну послушай, прими ее на минутку. Доставь мне удовольствие: она хороший человек и дала мне полкроны. Она считает, что жизнь и смерть ее мужа зависят от того, увидит она тебя или нет.

Риджон. Ценит жизнь мужа в полкроны!

Эмми. Ну и что ж? Это все, что она может, бедная овечка. Тем, другим, ничего не стоит дать и золотой, только бы поболтать с тобой о себе, мерзавцы! Да к тому же она приведет тебя в хорошее настроение на весь день — на нее даже посмотреть приятно, и она из тех, что тебе нравятся.

Риджон. Да, она начала неплохо. За полкроны получила консультацию сэра Ральфа Блумфилд-Бонингтона и Катлера Уолпола. Это стоит шесть гиней. Думаю, что она проконсультировалась и с Бленкинсопом. Это еще восемнадцать пенсов.

Эмми. Ну, ради меня ты примешь ее?

Риджон. Ладно, впустите ее и идите к черту.

Эмми, довольная, удаляется.

(Зовет.) Редпенни!

Редпенни *(появляясь в дверях)*. Что?

Риджон. Сейчас придет пациентка. Если она через пять минут не уйдет, войдите и скажите, что меня экстренно вызывают в больницу. Понимаете, чтобы она поняла, что пора уходить.

Редпенни. Будет исполнено. *(Исчезает.)*

Риджон подходит к зеркалу и поправляет галстук.

Эмми *(объявляя)*. Миссис Дубида.

Риджон от зеркала идет к письменному столу.

Входит дама. Эмми выходит и закрывает за собой дверь. Риджон с непроницаемым и несколько отчужденным профессиональным видом поворачивается к даме и жестом приглашает ее сесть на кушетку. Миссис Дюбеда, вне всякого сомнения, очень красивая молодая женщина. В ней сочетаются грация и романтичность дикарки с изысканностью и достоинством настоящей леди. Риджон, чрезвычайно восприимчивый к женской красоте, инстинктивно занимает оборонительную позицию и подтягивается еще больше. Он замечает, что она хорошо одета,— впрочем, у нее такая фигура, на которой любое платье будет выглядеть красиво. Естественная непринужденность манер свидетельствует о том, что она никогда в жизни не знала связанных со своим общественным положением страхов и сомнений, которые так портят манеры большинства людей средних слоев общества. Миссис Дюбеда — высокая, стройная и сильная женщина. Ее черные волосы зачесаны скромно и не напоминают ни птичьего гнезда, ни парика клоуна (эти две прически в то время были в моде). У нее неожиданно узкие зоркие глаза с густыми черными ресницами; придя в возбуждение она их широко раскрывает, и тогда выражение лица ее разительно меняется. Ее речь негромка и стремительна, движения быстры. Сейчас она очень взволнована. В руках у нее портфель.

Миссис Дюбеда *(тихо и настойчиво)*. Доктор...

Риджон *(сухо)*. Подождите. Прежде чем вы начнете, позвольте мне сказать вам, что я ничем не могу быть вам полезен. Я страшно занят. Я просил мою старую служанку сообщить вам об этом. Вы не пожелали посчитаться со мной.

Миссис Дюбеда. Как же я могла посчитаться?

Риджон. Вы подкупили ее.

Миссис Дюбеда. Я...

Риджон. Это неважно. Она упросила меня принять вас. Ну что ж, теперь я сам говорю вам, что при всем желании не могу заняться еще одним больным.

Миссис Дюбеда. Доктор, вы должны спасти моего мужа. Вы должны. Когда я вам все объясню, вы сами поймете, что должны. Это не обычный случай, он не похож на другие. Он отличается от других. Другого такого в мире нет. О, поверьте мне, такого нет. Я это вам докажу. *(Пробует открыть портфель.)* Я принесла показать вам несколько вещей. Вы можете спасти его. В газетах сказано, что вы можете.

Риджон. В чем дело? Туберкулез?

Миссис Дюбеда. Да. В левом легком.

Риджон. Вам незачем рассказывать мне об этом.

Миссис Дюбеда. Вы можете его вылечить, если захотите. Ведь это правда, что вы можете? Скажите, правда? *(С отчаянием.)* О, пожалуйста, скажите!

Риджон *(предостерегающе)*. Будьте любезны, поспокойней и посдержанней.

Миссис Дюбеда. Простите меня. Я знаю, что не должна... *(Опять срывается.)* О, пожалуйста, скажите, что вы можете,— тогда я успокоюсь.

Риджон *(раздраженно)*. Я не лекарь: если вы ищете излечения, идите к тем, кто его продает. *(Придя в себя и стыдясь своей резкости.)* У меня в больнице лежат десять туберкулезных больных, жизнь которых я надеюсь спасти.

Миссис Дюбеда. Слава богу!

Риджон. Подождите. Попробуйте представить себе этих больных, как людей, спасающихся на плоту после кораблекрушения: плот настолько мал, что на нем могут поместиться только десять человек — и ни одного больше. Среди волн сбоку появляется еще голова. Еще один просит взять его на плот. Он умоляет капитана спасти его. Но капитан может это сделать, только столкнув и утопив в море одного из десяти и предоставив его место новому претенденту. Вот о чем вы просите.

Миссис Дюбеда. Я не понимаю. Как это может быть? Наверно...

Риджон. Вы должны мне поверить на слово. Моя лаборатория, мои люди и я сам — мы все работаем очень напряженно. Мы делаем все возможное. Средство новое. Требуется время, ум и сноровка, и всего этого не хватает еще на одного больного. Наши десять случаев уже отобраны. Вы понимаете, что значит «отобраны»?

Миссис Дюбеда. Отобраны? Нет, я не понимаю.

Риджон *(сурово)*. Вы должны понять. Вам следует понять и принять это как неизбежное. В каждом из десяти случаев я должен был решать не только вопрос о спасении человека, но еще и о том, заслуживает ли этот человек, чтобы его спасли. Пришлось отобрать из пятидесяти только десятерых, а сорок приговорить к смерти. У многих из этих сорока были молодые жены и беспомощные дети. Если руководствоваться их тяжелым положением, они десять раз заслуживают того, чтобы их спасли. Я не сомневаюсь, что ваш случай не менее тяжелый; я вижу в ваших глазах слезы.

Она поспешно вытирает глаза.

И я знаю, что стоит мне на мгновение остановиться, как вы зальете меня потоками просьб, но это бесполезно. Обратитесь к другому доктору.

Миссис Дюбеда. Но могли бы вы указать мне другого доктора, владеющего вашим секретом?

Риджон. У меня нет секрета. Я не знахарь.

Миссис Дюбеда. Извините, я не хотела сказать ничего обидного. Я не знаю, как мне говорить с вами. О, умоляю, не обижайтесь.

Риджон *(снова устыдившись своей резкости)*. Ладно, ладно. Не важно. *(Смягчается и садится)*. Собственно, я говорю глупости. Конечно, я знахарь, квалифицированный знахарь. Но мое открытие не запатентовано.

Миссис Дюбеда. А какой-нибудь доктор может вылечить моего мужа? О, почему они этого не делают? Я перепробовала многих; я так много потратила. Если бы вы могли указать мне нужного доктора.

Риджон. На этой улице каждый — доктор. Но за исключением меня самого и группы моих учеников из больницы святой Анны, никто не умеет лечить опсонином. А у нас переполнено. Сожалею, но это все, что я могу сказать. *(Поднимаясь.)* До свидания.

Миссис Дюбеда *(внезапно в отчаянии вынимает из портфеля несколько рисунков)*. Доктор, взгляните на них. Вы в этом понимаете: у вас в комнате для ожидания висят несколько хороших рисунков. Взгляните. Это его работа.

Риджон. Что пользы мне смотреть? *(Но все же смотрит.)* Постойте! *(Берет один рисунок, несет к окну и рассматривает.)* Да, это настоящее произведение искусства. Да, да. *(Смотрит на второй рисунок и возвращает ей.)* Очень хорошо. Они ведь еще не закончены?

Миссис Дюбеда. Он быстро утомляется. Но теперь вы видите, что он гений? Вы видите, что его стоит спасти. О, доктор, я стала его женой, чтобы помочь ему

начать. У меня было достаточно денег, чтобы поддержать его в первые, трудные годы, пока его гениальность не будет всеми признана. Чтобы помочь, я ему позировала; эти рисунки были очень быстро распроданы.

Риджон. У вас есть какие-нибудь из них с собой?

Миссис Дюбеда *(достает еще один рисунок).* Только вот этот. Он был первым.

Риджон *(впившись в него глазами).* Какой чудесный рисунок! Почему он назван «Дженнифер»?

Миссис Дюбеда. Меня зовут Дженнифер.

Риджон. Странное имя.

Миссис Дюбеда. Но не в Корнуолле. Я из Корнуолла. Это то же, что у вас Гвинивер.

Риджон *(с удовольствием повторяя).* Гвинивер, Дженнифер. *(Снова смотрит на рисунок.)* Да, это действительно чудесный рисунок. Извините, могу я узнать, он продается? Я куплю его.

Миссис Дюбеда. О, возьмите. Это моя собственность. Он отдал его мне. Возьмите. Возьмите их все. Возьмите все, просите чего хотите, только спасите его. Вы можете, вы это сделаете, вы должны.

Редпенни *(входя с деланно-встревоженным видом).* Только что звонили из больницы, просили вас немедленно приехать. Один из больных умирает. Карета подана.

Риджон *(нетерпеливо).* Что за ерунда, уходите. *(Очень раздраженно.)* Как вы смеете мешать мне?

Редпенни. Но...

Риджон. Довольно! Разве вы не видите, что я занят? Уходите.

Редпенни, ошеломленный, исчезает.

Миссис Дюбеда *(поднимаясь).* Доктор, только одну минуту, прежде чем вы уйдете...

Риджон. Садитесь. Все это пустяки.

Миссис Дюбеда. Но больной... Он сказал, что он умирает.

Риджон. Теперь он уже умер. Не обращайте внимания. Садитесь.

Миссис Дюбеда *(садится, подавленная).* О, из вас никто никогда не волнуется. Вы каждый день видите, как люди умирают.

Риджон *(ласково).* Чепуха, ничего не случилось: это я ему велел прийти и так сказать. Я думал, мне захочется избавиться от вас.

Миссис Дюбеда *(возмущенная ложью).* О!

Риджон *(продолжая).* Перестаньте волноваться, никто не умирает.

Миссис Дюбеда. Умирает мой муж.

Риджон *(потягиваясь).* Ах, да. Я забыл о вашем муже. Миссис Дюбеда, вы просите меня сделать очень серьезную вещь.

Миссис Дюбеда. Я прошу вас спасти жизнь великого человека.

Риджон. Чтоб спасти его, вы просите меня убить другого. Потому что, если я возьмусь за новый случай, я должен буду вернуть одного из отобранных к старому методу лечения. Но это меня мало волнует. Я делал так раньше, и я сделаю это снова, если вы убедите меня, что его жизнь ценнее, чем жизнь того, кого я спасаю теперь. Но сначала вы должны убедить меня.

Миссис Дюбеда. Это его рисунки, и они не из лучших, совсем не из лучших; только я не захватила самые лучшие — они нравятся очень немногим. Ему двадцать три года, перед ним вся жизнь. Позвольте мне привести его к вам. Поговорите с ним. Посмотрите сами.

Риджон. Достаточно ли у него сил, чтоб прийти на ужин в ресторан «Звезда и Подвязка» в Ричмонде?

Миссис Дюбеда. О да. Но зачем?

Риджон. Я вам скажу. Я приглашаю всех моих старых друзей на праздничный ужин: мне пожаловали дворянское звание,— вы, вероятно, видели сообщение в газетах.

Миссис Дюбеда. Да, о да. Таким образом я и узнала о вас.

Риджон. Это будет ужин врачей, и к тому же холостяцкий. Я холостяк. Было бы хорошо, если бы вы помогли мне принять их. Приведите мужа, он встретится со мною и, кроме того, встретит моих наиболее именитых коллег — сэра Патрика Каллена, сэра Ральфа Блумфилд-Бонингтона, Катлера Уолпола и других. Я расскажу им историю его болезни, и от того, к какому мнению мы придем, будет зависеть его жизнь или смерть. Согласны?

Миссис Дюбеда. Да, конечно. О, спасибо, спасибо. Можно, я принесу некоторые его рисунки, действительно хорошие?

Риджон. Да. Дату я вам сообщу в течение завтрашнего дня. Дайте мне ваш адрес.

Миссис Дюбеда. Бесконечно благодарю вас. Вы так меня осчастливили. Я знаю, что он пленит вас и вам понравится. Вот мой адрес. *(Дает ему карточку.)*

Риджон. Спасибо. *(Звонит.)*

Миссис Дюбеда *(нерешительно).* Могу ли... Есть ли... Следует ли... Я хочу сказать... *(Краснеет и останавливается в смущении.)*

Риджон. В чем дело?

Миссис Дюбеда. Сколько я вам должна за консультацию?

Риджон. О, я и забыл об этом. Ну, скажем, прекрасный портрет его любимой модели за все лечение, включая лекарства.

Миссис Дюбеда. Вы так великодушны. Благодарю вас. Я знаю, вы вылечите его. До свидания.

Риджон. Я вылечу. До свидания. *(Пожимает ей руку.)* Между прочим, вы, вероятно, знаете, что туберкулез заразен. Я надеюсь, вы достаточно осторожны.

Миссис Дюбеда. Мне это трудно забыть. В гостиницах с нами обращаются, как с прокаженными.

Эмми *(в дверях)*. Ну, душенька, окрутили вы его?

Риджон. Да. Закройте дверь и придержите язык.

Эмми. Ну вот и молодец. *(Выходит вместе с миссис Дюбеда.)*

Риджон *(один)*. Бесплатная консультация. Выздоровление гарантируется. *(Тяжело вздыхает.)*

АКТ ВТОРОЙ

В Ричмонде, на террасе ресторана «Звезда и Подвязка», после ужина. Ясный летний вечер; тишина, лишь изредка нарушаемая грохотом далекого поезда и размеренными ударами весел, которые доносятся из глубины долины, где течет Темза. Ужин окончен; из восьми мест за столом три пусты. Сэр Патрик сидит спиной к зрителям во главе квадратного стола, рядом с Риджоном. Два стула напротив свободны. Направо от них первый стул тоже свободен, следующий основательно занят Би-Би, который блаженно любуется лунным сиянием. Слева от них — Шутцмахер и Уолпол. Справа, позади Би-Би, находится дверь, ведущая в гостиницу. Пятеро мужчин, сытые и слегка захмелевшие, молча наслаждаются кофе и сигаретами. Входит миссис Дюбеда, она в накидке и собирается уезжать. Все, кроме сэра Патрика, встают, она садится на свободный стул в конце стола около Би-Би, и все снова садятся.

Миссис Дюбеда. Луи сейчас вернется. Он показывает доктору Бленкинсопу, как пользоваться телефоном. О, мне так жаль, что мы должны уйти. Просто стыдно — в такой прекрасный вечер. Нам было здесь так приятно.

Риджон. Я думаю, что лишние полчаса не принесут вреда мистеру Дюбеда.

Сэр Патрик. Нет, нет, Колли! Ничего подобного! Миссис Дюбеда, забирайте скорее вашего мужа и уложите его в постель до одиннадцати часов.

Би-Би. Да, да! В постель до одиннадцати... Совершенно верно, совершенно правильно! Очень жаль расставаться с вами, дорогая, но приказ сэра Патрика — закон в... э... э... Тире и Сидоне.

Уолпол. Позвольте мне отвезти вас домой на моей машине.

Сэр Патрик. Нет-нет! Как вам не стыдно, Уолпол!.. Ваша машина довезет мистера и миссис Дюбеда до станции... Это уже достаточно далеко в открытой машине.

Миссис Дюбеда. Я уверена, поездом будет лучше.

Риджон. Ну что ж, миссис Дюбеда, мы провели исключительно приятный вечер. Исключительно приятный.

Уолпол, Би-Би *(вместе)*. Исключительно приятный. Восхитительный. Очаровательный. Незабываемый.

Миссис Дюбеда *(с беспокойством)*. Что вы думаете о Луи? Или, может быть, мне не следует об этом спрашивать?

Риджон. Не следует!.. Почему?.. Мы все им очарованы.

Уолпол. Восхищены!

Би-Би. Просто счастливы познакомиться с ним. Это честь, настоящая честь!

Сэр Патрик ворчит.

Миссис Дюбеда *(быстро)*. Сэр Патрик, вы что-то имеете против него?

Сэр Патрик *(уклончиво)*. Мне очень понравились его рисунки, мэм.

Миссис Дюбеда. Да, но мне хотелось бы...

Риджон. Вы можете быть довольны. Он достоин того, чтобы жить. Он должен быть спасен и будет спасен.

Миссис Дюбеда встает и вздыхает с облегчением, радостью и благодарностью. Все, кроме сэра Патрика и Шутцмахера, встают и подходят к ней, успокаивая и подбадривая.

Би-Би. Конечно, ко-неч-но.

Уолпол. Никаких трудностей не существует, если знаешь, что надо делать.

Миссис Дюбеда. О, как мне вас благодарить! С этого вечера я наконец смогу чувствовать себя счастливой. Вы не можете себе представить, что я переживаю. *(Садится в слезах.)*

Все собираются вокруг и утешают ее.

Би-Би. Сударыня! Успокойтесь-успокойтесь! Успокойтесь-успокойтесь. *(С особой убедительностью.)* Успокойтесь-успокойтесь!

У о л п о л. Не обращайте на нас внимания! Поплачьте хорошенько.

Р и д ж о н. Нет, не плачьте! Лучше, если ваш муж не будет знать, что мы о нем говорили.

М и с с и с Д ю б е д а *(быстро приходя в себя).* Да, конечно. Пожалуйста, не обращайте на меня внимания. Как замечательно быть доктором!

Все смеются.

Не смейтесь! Вы не сознаете, сколько вы сделали для меня. Я только сегодня поняла, как смертельно я боялась... Как я страшилась самого худшего. Я даже не смела себе в этом признаться. И вот наконец пришло облегчение: теперь я все знаю.

Из гостиницы выходит Л у и Д ю б е д а. Он в пальто, шея укутана шарфом. Это молодой, худощавый человек 23 лет, внешне совсем юноша. Красив, но в его красоте нет ничего женственного. Синие глаза и привычка с широкой улыбкой смотреть прямо в лицо делают его неотразимым. Он чрезвычайно нервен наблюдателен, сообразителен. Беззастенчив. Он моложе Дженнифер, но разумеется, относится к ней покровительственно. Доктора его ничуть не смущают: ни годы сэра Патрика ни величественность Блумфилд-Бонингтона не производят на него ни малейшего впечатления. В нем есть какая-то кошачья естественность. Он двигается среди людей, как большинство людей двигается среди вещей. Сейчас он старается понравиться докторам. Как всякий человек, умеющий постоять за себя он приятен в компании. Способность будить воображение, которой он обладает как художник, заставляет других предполагать в нем всякие качества и таланты, независимо от того обладает он ими или нет.

Л у и *(надевая перчатки за стулом Риджона).* Ну, Джинни-Гвинни, машина подана.

Р и д ж о н. Миссис Дюбеда, зачем вы позволяете ему так портить ваше прекрасное имя?

М и с с и с Д ю б е д а. О, в особо торжественных случаях я Дженнифер.

Б и - Б и. Вы холостяк, Риджон, и вам не понять таких вещей. Взгляните на меня...

Все смотрят.

У меня тоже два имени. В момент домашних неприятностей я просто Ральф. Когда же дома светит солнце, я Бидл-Дидл-Дамкинс. Такова семейная жизнь. Мистер Дюбеда, прежде чем вы уйдете, могу я попросить вас об одолжении? Поставьте свое имя на этом меню под моим портретом.

У о л п о л. Будьте добры, и на моем.

Л у и. Конечно. *(Садится и подписывает карточки меню.)*

М и с с и с Д ю б е д а. Луи, а карточку доктора Шутцмахера?

Л у и. Мне кажется, доктор Шутцмахер недоволен своим портретом. Я его лучше разорву. *(Тянется через стол за карточкой меню Шутцмахера, чтобы ее разорвать.)*

Шутцмахер сидит неподвижно.

Р и д ж о н. Нет, нет! Если Луни не хочет ее брать, тогда возьму я.

Л у и. Для вас я подпишу ее с удовольствием. *(Подписывает карточку и вручает ее Риджону.)* Я только что сделал набросок реки при лунном свете, из этого может кое-что выйти. *(Показывает карманный альбом.)* Я думаю назвать будущую картину «Серебряный Дунай»

Б и - Б и. Ах, очаровательно, очаровательно.

У о л п о л. Очень мило Вы хорошо владеете пастелью.

Луи кашляет сначала из скромности а потом от туберкулеза.

С э р П а т р и к. Мистер Дюбеда, не довольно ли вам свежего воздуха? Забирайте-ка его домой, мэм.

М и с с и с Д ю б е д а. Да, поехали, Луи.

Р и д ж о н. Не бойтесь и не беспокойтесь: я с этим кашлем справлюсь.

Б и - Б и. Мы займемся стимулированием фагоцитов. *(С нежностью пожимает ей руку.)* Спокойной ночи, миссис Дюбеда. Спокойной ночи. Спокойной ночи.

У о л п о л. Если фагоциты не помогут, приходите ко мне. Я приведу вас в порядок.

Л у и. Спокойной ночи, сэр Патрик. Счастлив был познакомиться.

С э р П а т р и к. Спокойной ночи. *(Ворчит.)*

М и с с и с Д ю б е д а. Спокойной ночи, сэр Патрик.

С э р П а т р и к. Закутайтесь потеплее. У вас легкие лучше, чем у него, но они тоже не железные. Спокойной ночи.

М и с с и с Д ю б е д а. Спасибо. Спасибо. Мне ничего не сделается. Спокойной ночи.

Луи проходит к выходу, не замечая Шутцмахера. Миссис Дюбеда колеблется, затем кланяется ему. Шутцмахер встает и кланяется— чопорно, по-немецки. Она выходит, сопровождаемая Риджоном. Остальные садятся на свои места, размышляя или покуривая.

Б и - Б и *(нараспев).* О-ча-ровательная пара! Прелестная женщина! Одаренный молодой человек! Замечательный талант! Изящный рисунок! Великолепный вечер! Необыкновенно удачный! Интересный случай! Божественная ночь! Исключительный вид! Прекрасный ужин! Возвышенная беседа! Приятный отдых! Хорошее вино! Счастливый конец! Волнующая благодарность! Счастливчик Риджон...

Риджон *(возвращаясь)*. Что такое? Я вам нужен, Би-Би? *(Идет к своему месту.)*

Би-Би. Нет, нет. Хочу только поздравить вас с удачным вечером. Восхитительная женщина! Совершенная порода! Нежная натура! Какое изящество...

Из гостиницы выходит Бленкинсоп и садится на свободный стул около Риджона.

Бленкинсоп. Простите, Риджон, что я так задержался, но мне позвонили из полиции. Они подобрали на нашем перекрестке половину молочника с моими рецептами в кармане. А где мистер Дюбеда?

Риджон. Ушел.

Бленкинсоп *(побледнев, поднимается)*. Ушел!

Риджон. Только что.

Бленкинсоп. Может быть, я его еще догоню. *(Бросается в гостиницу.)*

Уолпол *(крича ему вслед)*. Да ведь он на машине и сейчас уже за несколько миль отсюда! Вы не сможете!.. *(Сдаваясь.)* Бесполезно.

Риджон. Они действительно милые люди. Сознаюсь, я боялся, что муж окажется вульгарным. Но он по-своему почти так же очарователен, как и она! И нет сомнения, что это гений. Так приятно спасать пациента, который действительно достоин этого. Кому-то, конечно, придется уступить ему место, но, во всяком случае, найти менее достойного будет легко.

Сэр Патрик. А откуда это тебе известно?

Риджон. Сэр Пэдди, ну, ну, не ворчите. Хотите еще выпить?

Сэр Патрик. Нет, спасибо.

Уолпол. Би-Би, вам что-нибудь не нравится в Дюбеда?

Би-Би. О, очаровательный молодой человек! Что, собственно, может в нем не нравиться? Что в нем плохого?

Сэр Патрик. На свете существуют две вещи, которые делают человека плохим. Одна из них — деньги. Другая — женщины. До тех пор пока вы не узнали, каков он в отношении этих двух вещей, вы ничего о нем не знаете.

Би-Би. Ах, циник, циник!

Уолпол. Что касается денег, то тут все в порядке, во всяком случае пока. Перед ужином он говорил со мной вполне откровенно о том, как давят на художника денежные затруднения. Он сказал, что у него нет пороков и он очень экономен, но против одного соблазна, хотя это ему и не по карману, устоять не может: любит красиво одевать свою жену. На это я ему бухнул прямо, без обиняков: «Позвольте одолжить вам двадцать фунтов — вернете, когда достигнете славы...» Он очень был мил. Он принял это, как мужчина; и было приятно видеть, как это обрадовало беднягу.

Би-Би *(слушавший Уолпола с возрастающим беспокойством)*. Но... но... но... когда это было, можно узнать?

Уолпол. Когда я подошел к вам внизу у реки.

Би-Би. Но, дорогой Уолпол, как раз перед этим он занял у меня десять фунтов.

Уолпол. Что?

Сэр Патрик ворчит.

Би-Би *(снисходительно)*. Да, да. Правда, это с трудом назовешь займом. Он сказал мне, что представления не имеет, когда сможет вернуть деньги. Но я не мог отказать: похоже, что миссис Дюбеда мною заинтересовалась...

Уолпол *(быстро)*. Нет, нет, это относилось ко мне.

Би-Би. Ну, что вы! О вас мы даже и не упоминали. Он так погружен в свою работу, что очень часто оставляет жену в одиночестве; бедный неискушенный молодой человек, он, конечно, и представления не имеет о моем положении и моей занятости: он хотел бы, чтобы я иногда навещал и развлекал ее.

Уолпол. Совершенно то же он предложил и мне.

Би-Би. Ну и ну! Нечего сказать. *(Разволновавшись, встает и, подойдя к балюстраде, раздраженно глядит вдаль.)*

Уолпол. Послушайте, Риджон! Дело принимает серьезный оборот.

Возвращается Бленкинсоп. Он встревожен и подавлен, но старается казаться спокойным.

Риджон. Ну, догнали вы его?

Бленкинсоп. Нет. Извините, что я так сбежал. *(Садится в конце стола, где сидел Блумфилд-Бонингтон на соседний стул.)*

Уолпол. Что-нибудь случилось?

Бленкинсоп. О нет! Пустячок — так, забавно. Но ничего не поделаешь. Не важно.

Риджон. Что-нибудь касающееся Дюбеда?

Бленкинсоп *(страшно расстроенный)*. Я знаю, что мне это следовало бы держать при себе. Мне стыдно, Риджон, что при моей жалкой бедности я притащился на ваш ужин, хотя вы были так любезны ко мне. Не подумайте, что я боюсь не получить приглашения в другой раз, но это так унизительно. А я так ждал этого вечера, на котором я смогу появиться в сюртуке,— вы видите, в нем все еще можно показаться, как в старое время, забыв обо всех моих неприятностях.

Риджон. Но что же случилось?

Бленкинсоп. О, пустяки. Это ужасно забавно. На сегодняшний маленький кутеж я с трудом наскреб четыре шиллинга, из них шиллинг и четыре пенса истратил на дорогу. Ну, а затем Дюбеда попросил меня одолжить ему полкроны, чтобы дать на чай девушке в дамской комнате, где его жена оставила свою накидку. Он сказал, что портмоне у жены и через пять минут он вернет мне деньги. Конечно, я одолжил ему. Но он забыл их вернуть. И у меня на дорогу осталось только два пенса.

Риджон. О, не стоит думать об этом...

Бленкинсоп *(прерывая его, решительно).* Нет. Я знаю, что вы скажете. Я не возьму от вас ничего. Я в жизни не занимал и пенса и никогда не займу. Все, что у меня осталось,— это друзья, и я их никогда не предам. Если вы станете думать, что каждая встреча со мной приведет к займу в пять шиллингов, то все будет для меня кончено. Я лучше возьму ваше старое платье, Колли, чтоб не позорить вас, разговаривая с вами на улице в своем собственном костюме. Но я не стану брать денег. Я доеду на свои два пенса до того места, докуда смогу уплатить, а дальше пойду пешком.

Уолпол. Я довезу вас до дому на машине.

Все с облегчением вздыхают.

(Поспешно добавляет, чтобы покончить с неприятной темой.) Мистер Шутцмахер, он что-нибудь из вас вытянул?

Шутцмахер с большой выразительностью отрицательно качает головой.

Вам не понравились его рисунки, очевидно?

Шутцмахер. Нет, понравились. Я с удовольствием сохранил бы набросок с его подписью.

Би-Би. Но почему же вы отказались?

Шутцмахер. Видите ли, дело было так: когда я подошел к Дюбеда после его разговора с мистером Уолполом, он сказал, что единственные люди, которые действительно разбираются в искусстве, это евреи; что хотя он вынужден выслушивать вашу языческую болтовню, как он выразился, но по-настоящему ему понравилось только то, что сказал я; что его жена поражена моей образованностью и что она всегда восхищалась евреями. После этого он попросил меня дать ему пятьдесят фунтов под его будущие работы.

Би-Би, Уолпол, Бленкинсоп *(восклицают вместе).* Нет, нет... Возможно ли! Серьезно? Как? Еще пятьдесят! Подумайте!

Сэр Патрик ворчит.

Шутцмахер. Конечно, я не мог дать денег человеку, которого я совсем не знаю.

Би-Би. Я завидую, мистер Шутцмахер, вашей способности сказать «нет». Конечно, я знал, что мне не следует одалживать таким образом деньги молодому человеку, но у меня не хватило духу отказать. Мне было неловко. Понимаете, я не мог.

Шутцмахер. Мне это непонятно. Мне было бы неловко одолжить.

Уолпол. А что он сказал?

Шутцмахер. Ну, он тут заявил, что еврею не понять чувств джентльмена. Должен сказать, что на вас, неевреев, трудно угодить. Когда мы даем деньги взаймы, вы говорите, что мы не джентльмены; когда же мы отказываем, вы говорите то же самое. Я не считаю, что поступил плохо. Если бы он был евреем, я ему, может быть, и одолжил бы,— я так и сказал.

Сэр Патрик *(ворчливо).* А что он ответил на это?

Шутцмахер. О, он начал убеждать меня, что принадлежит к избранному народу — это, мол, доказывается его художественными способностями, а его имя звучит так же чужеземно, как и мое. Он сказал, что ему, в сущности, не нужно пятидесяти фунтов, он просто пошутил; ему хватило бы и двух золотых.

Би-Би. Нет, нет, мистер Шутцмахер, эту последнюю подробность вы сами выдумали. Ну, признайтесь.

Шутцмахер. Нет, не выдумал. Природу не исправишь, рассказывая сказки о таких господах, как Дюбеда.

Бленкинсоп. А ведь вы, избранные, крепко стоите один за другого, мистер Шутцмахер.

Шутцмахер. Нисколько. Лично я люблю англичан больше, чем евреев, и общаюсь больше с ними. Это вполне естественно, потому что для меня, как еврея, в евреях нет ничего интересного, в то время как в англичанах я всегда нахожу что-нибудь интересное и особенное. Но вот денежные дела — вопрос другой. Видите ли, когда занимает англичанин, он помнит только об одном: ему нужны деньги,— и чтобы добыть их, он готов подписать все, что угодно, не думая о последствиях и не собираясь выполнять соглашение, если дела обернутся плохо для него. А если такое случится и вы потребуете, чтобы он выполнил взятые на себя обязательства, он сочтет вас за живодера. Помните, как в «Венецианском купце». Если же вы заключаете договор с евреем, то он будет его выполнять и ждет того же от вас. Если он занимает деньги на срок, так он понимает, что в конце срока он

должен их вернуть. Если же он знает, что он вернуть их не сможет, то будет просить не в долг, а в подарок.

Риджон. Подождите, Луни! По-вашему, выходит, что среди евреев не бывает мерзавцев и воров?

Шутцмахер. О, ничего подобного. Но я говорил не о преступниках, я сравнивал честных англичан с честными евреями.

Из гостиницы осторожно выходит горничная—хорошенькая светловолосая женщина лет 25. Она направляется к Риджону.

Горничная. Извините, сэр.

Риджон. Да?

Горничная. Извините, сэр. Я пришла не по гостиничному делу. Мне запрещено появляться на террасе. Меня могут уволить, если увидят, что я разговариваю с вами, разве только вы пожалеете меня и скажете, что вызвали, чтобы узнать, не вернулась ли со станции машина.

Уолпол. А она вернулась?

Горничная. Да, сэр.

Риджон. Ну хорошо, что же вам нужно?

Горничная. Не откажите, сэр, дать мне адрес господина, который был у вас на ужине.

Риджон *(резко)*. Конечно откажу. Вы не имеете права просить об этом.

Горничная. Да, сэр. Я знаю, что это так. Но что мне делать?

Сэр Патрик. А что случилось?

Горничная. Ничего, сэр. Мне нужен адрес, вот и все.

Би-Би. Вы имеете в виду молодого человека?

Горничная. Да, сэр: того, что уехал на поезд вместе с женщиной, которая приехала с ним.

Риджон. С женщиной! Вы имеете в виду даму, которая ужинала с нами? Жену этого господина?

Горничная. Не верьте им, сэр. Она не может быть его женой. Я его жена.

Би-Би, Риджон, Уолпол *(изумленно, с возмущением)*. Крошка! Вы его жена? Что? Что такое? О, да это просто потрясающе, Риджон.

Горничная. Я могу хоть сейчас сбегать наверх и принести брачное свидетельство, сэр, если вы не верите мне на слово. Он — Луи Дюбеда?

Риджон. Да.

Горничная. Так вот, сэр, вы можете мне верить или нет, но я законная миссис Дюбеда.

Сэр Патрик. А почему вы не живете со своим мужем?

Горничная. Нам, сэр, это не по средствам. У меня было накоплено тридцать фунтов, и мы их все потратили за три недели нашего медового месяца, и, кроме того, он еще много задолжал. Тогда мне пришлось вернуться на работу, а он поехал в Лондон, чтоб заниматься своей живописью: с тех пор он не писал мне и не сообщил своего адреса. Я ни разу не видела его и не слыхала о нем до сегодняшнего вечера. Я увидела его в окно, когда он садился с этой женщиной в машину.

Сэр Патрик. Итак, две жены.

Би-Би. Честное слово, я не хочу быть немилосердным, но я действительно начинаю подозревать нашего молодого друга в некотором легкомыслии.

Сэр Патрик. Только начинаете! Сколько же вам надо, сударь, чтобы убедиться, что он отвратительный молодой мерзавец?

Бленкинсоп. О, сэр Патрик, это сурово, слишком сурово. Конечно, это двоеженство; но ведь он еще очень молод, а она очень красива. Мистер Уолпол, могу я разорить вас еще на одну из ваших чудесных сигарет? *(Пересаживается поближе к Уолполу.)*

Уолпол. Конечно. *(Ощупывает свой карман.)* О, черт! Где же?.. *(Внезапно вспоминает.)* Вспомнил, ведь я дал мой портсигар Дюбеда, и он его не вернул. Портсигар золотой.

Горничная. Он не хотел сделать ничего плохого, сэр. Он просто никогда не думает о таких вещах. Я вам его верну, если вы скажете, где его найти.

Риджон. Что мне делать? Дать ей адрес или нет?

Сэр Патрик. Дай ей свой собственный, а затем посмотрим. *(Горничной.)* Будьте в данный момент довольны и этим, голубушка.

Риджон дает ей свою визитную карточку.

Как вас зовут?

Горничная. Минни Тинвел, сэр.

Сэр Патрик. Ну вот, вы напишите ему письмо на адрес этого господина, и он его перешлет. Теперь идите.

Горничная. Спасибо, сэр. Я уверена, что вы не осудите меня. Спасибо всем вам, господа, и извините за смелость. *(Уходит в гостиницу.)*

В молчании они смотрят ей вслед.

Риджон *(после ее ухода)*. Друзья, вы понимаете, что мы обещали миссис Дюбеда спасти жизнь этому голубчику?

Бленкинсоп. А что с ним?

Риджон. Туберкулез.

Бленкинсоп *(с интересом)*. И вы можете его вылечить?

Риджон. Надеюсь, что да.

Бленкинсоп. Тогда я хотел бы, чтоб вы вылечили меня. Мне неприятно говорить, но у меня задето правое легкое.

Риджон, Би-Би *(вместе)*. Что? У вас разрушается легкое? Дорогой Бленкинсоп, что вы говорите? *(Полный беспокойства за Бленкинсопа, возвращается от балюстрады к столу.)*

Сэр Патрик. А? А? Что такое?

Уолпол. Э-э, вам не следует это запускать, знаете ли.

Бленкинсоп *(затыкая уши)*. Нет, нет, бесполезно. Я знаю, что́ вы скажете: я частенько то же самое говорил другим. У меня нет возможности позаботиться о себе, вот и все; мне суждено умереть, даже если бы меня мог спасти двухнедельный отдых. Я должен жить, как живут другие. Не все, сэр Ральф, могут ехать в Сен-Морис или Египет. Не будем об этом говорить.

Смущенное молчание.
Сэр Патрик ворчит и строго смотрит на Риджона.

Шутцмахер *(посмотрев на часы, поднимается)*. Я должен идти, Колли. Это был очень приятный вечер. Если вы не возражаете, я хотел бы получить мой портрет. А я отошлю за него мистеру Дюбеда два золотых, о которых он говорил.

Риджон *(передает ему карточку меню)*. О, Луни, не делайте этого. Я думаю, что это может обидеть его.

Шутцмахер. Ну что ж, я не буду этого делать, если вы так считаете. Но мне кажется, вы не разбираетесь в этом Дюбеда. Впрочем, может быть, во мне сказывается еврей. Спокойной ночи, доктор Бленкинсоп. *(Пожимает ему руку.)*

Бленкинсоп. Спокойной ночи, сэр... я хотел сказать... спокойной ночи.

Шутцмахер *(помахивая рукой остальным.)* Спокойной ночи всем.

Уолпол, Би-Би, Сэр Патрик, Риджон. Спокойной ночи.

Би-Би повторяет «спокойной ночи» несколько раз в разных тональностях.
Шутцмахер уходит.

Сэр Патрик. Не пора ли нам всем расходиться? *(Встает и подходит к Бленкинсопу и Уолполу.)*

Риджон тоже встает.

Мистер Уолпол, отвезите домой Бленкинсопа. На сегодня с него вполне достаточно лечения свежим воздухом. Доктор Бленкинсоп, у вас есть теплое пальто для машины?

Бленкинсоп. О, в гостинице мне обещали несколько листов оберточной бумаги. Несколько слоев такой бумаги предохранят грудь лучше мехового пальто.

Уолпол. Ну, пошли. Спокойной ночи. Колли. Би-Би, вы с нами?

Би-Би. Да, иду.

Уолпол и Бленкинсоп уходят в гостиницу.

Спокойной ночи, дорогой Риджон. *(С чувством пожимает ему руку.)* Не дайте нам потерять из виду вашего интересного пациента и его прелестную супругу. И знаете, мы не должны судить о нем слишком поспешно. *(Елейно.)* Спо-о-о-ко-о-о-йной ночи, Пэдди. Хранит вас боже, мой старикашечка.

Сэр Патрик грозно ворчит.

(Смеется и снисходительно похлопывает сэра Патрика по плечу.) Спокойной ночи, спокойной ночи. Спокойной ночи. *(Повторяя «спокойной ночи», удаляется в гостиницу.)*

Остальные за это время ушли без всяких церемоний. Риджон и сэр Патрик остались вдвоем. Риджон в глубокой задумчивости подходит к сэру Патрику.

Сэр Патрик. Ну, как, Спаситель жизней, кого же ты выберешь — честного, порядочного Бленкинсопа или этого мерзавца художника, а?

Риджон. Выбор не из легких. Бленкинсоп — честный, порядочный человек. Но много ли пользы от него? Дюбеда — отпетый мерзавец, но он источник создания красивых, приятных, хороших вещей.

Сэр Патрик. Интересно, каким источником он окажется для своей бедной и невинной жены, когда она узнает всю правду о нем.

Риджон. Это верно. Ее жизнь станет адом.

Сэр Патрик. И скажи мне вот что: предположим, тебе нужно выбрать — прожить ли всю жизнь среди плохих картин, но среди хороших людей или прожить жизнь среди прекрасных картин, но подлых людей. Что бы ты выбрал?

Риджон. Дьявольски трудный вопрос, Пэдди. Картины всегда приятны, а хорошие люди чертовски неприятны и скучны. Так что я, право, не могу сразу ответить, без чего я предпочел бы прожить.

Сэр Патрик. Ну, ну! Не умничай со мной. Я слишком стар для этого. Бленкинсоп не принадлежит к тем хорошим людям, и ты знаешь это.

Риджон. Все было бы куда проще, если бы Бленкинсоп мог писать картины, как Дюбеда.

Сэр Патрик. Было бы еще проще, если бы Дюбеда обладал честностью Бленкинсопа. Ради тебя, мой друг, мир не станет проще, и ты должен брать его таким, каков он есть. Ты должен сравнить Бленкинсопа и Дюбеда. И сравнить их беспристрастно.

Риджон. Я буду предельно беспристрастен. Я положу на одну чашу весов все фунты, которые взял взаймы Дюбеда, а на другую все полукроны, которых не взял Бленкинсоп.

Сэр Патрик. С чаши Дюбеда ты уберешь веру, которую он разрушил, и честь, которую он потерял, а на чашу Бленкинсопа положишь веру, которую он оправдал, и честь, которую он сохранил.

Риджон. Продолжайте, продолжайте, Пэдди! Ваши капканы не для меня. Я для этого слишком большой скептик. Я совсем не убежден, что, если бы все вели себя как Дюбеда, мир был бы хуже, чем теперь, когда каждый ведет себя как Бленкинсоп.

Сэр Патрик. Тогда почему же ты сам не поступаешь так, как Дюбеда?

Риджон. Ах, вот тут-то и есть мое слабое место. Жизнь испытывает меня. И ставит передо мной дилемму. Это дилемма. Видите ли, есть одна сложность, которой мы с вами не касались.

Сэр Патрик. Какая же?

Риджон. Если я позволю Бленкинсопу умереть, то во всяком случае никто не скажет, что я это сделал потому, что хотел жениться на его вдове.

Сэр Патрик. Что такое?

Риджон. Если же я позволю умереть Дюбеда, я женюсь на его вдове.

Сэр Патрик. А вдруг она не захочет?

Риджон *(самоуверенно вскинув голову)*. О, у меня достаточно чутья на этот счет. Я знаю, когда женщина интересуется мной. Она заинтересована.

Сэр Патрик. Что ж, иногда человек действительно знает, а иногда он и ошибается. Лучше было бы, если бы ты вылечил их обоих.

Риджон. Не могу. Я ограничен. Одного я еще могу взять, а двоих совсем невозможно. Я должен выбирать.

Сэр Патрик. Тогда ты должен выбирать так, как будто ее не существует. Это ясно.

Риджон. Для вас ясно? Учтите: это не ясно для меня. Она мешает моему решению.

Сэр Патрик. Для меня выбор прост, когда надо выбирать между человеком и картинами.

Риджон. Гораздо легче заменить умершего человека, чем хорошую картину.

Сэр Патрик. Колли, когда живешь в век, который гоняется за картинами и статуями, пьесами и джаз-бандами только потому, что люди этого века недостаточно хороши, чтоб утешить его бедную больную душу, следует благодарить Провидение за то, что ты человек великой и достойной профессии, ибо ее назначение — врачевать и укреплять людей.

Риджон. Короче говоря, как человек великой и достойной профессии, я должен убить моего пациента.

Сэр Патрик. Не говори безнравственных глупостей. Ты не можешь его убить, но можешь отдать его в другие руки.

Риджон. Например, в руки Би-Би, да? *(Многозначительно смотрит на него.)*

Сэр Патрик *(отвечая ему серьезным взглядом)*. Сэр Ральф Блумфилд-Бонингтон — выдающийся врач.

Риджон. Несомненно.

Сэр Патрик. Схожу за шляпой. *(Направляется к дверям гостиницы.)*

Риджон звонит в колокольчик. Входит официант.

Риджон *(официанту)*. Счет, пожалуйста.

Официант. Сейчас, сэр. *(Уходит за счетом.)*

АКТ ТРЕТИЙ

В студии Дюбеда. Если смотреть через широкое окно, то входная дверь расположена слева, ближе к зрителю; справа, в дальнем углу — вторая дверь, ведущая во внутренние комнаты. Голые стены студии ничем не украшены за исключением рисунков и записей, сделанных углем. Слева, напротив двери во внутренние комнаты находится трон студии (стул на помосте), а справа, напротив входной двери, стоит мольберт с потрепанным стулом. Недалеко от мольберта у стены — деревянный стол без скатерти.

На столе бутылки и кувшинчики с маслом и растворителями, тряпки для вытирания красок, тюбики с красками, кисти, уголь, маленький манекен, а также чайник, спиртовка и всякие мелочи. Около стола софа, заваленная альбомами, этюдниками, чистыми листками бумаги, газетами книгами и тряпками, запачканными краской. У входной двери вешалка для шляп и зонтиков, на которой висят шляпы, плащ и кашне, а также части разных костюмов Луи. Около этой же двери — старая винтовая табуретка. В углу, ближе к внутренней двери — маленький чайный столик. Манекен в кардинальской мантии и шляпе, с песочными часами в руке и косой за спиной бессмысленно и зло улыбается, глядя на Луи, который в рабочем халате молочника, испачканном красками, пишет маслом кусок парчи, накинутый на плечи его жены. Она сидит на троне не проявляя интереса к его работе, и с беспокойством обращается к нему по другому делу.

Миссис Дюбеда. Обещай мне.

Луи *(не прерывая работы и с полным безразличием)*. Обещаю, дорогая.

Миссис Дюбеда. Когда тебе понадобятся деньги, ты будешь обращаться ко мне.

Луи. Но, дорогая, это так оттратительно. Я ненавижу деньги. Я не могу вечно надоедать тебе — деньги, деньги и деньги. Вот это-то и заставляет меня иногда обращаться к другим людям, хотя это мне неприятно.

Миссис Дюбеда. Все же куда лучше, дорогой, обращаться ко мне. У людей может сложиться превратное представление о тебе.

Луи. Но я хочу сохранить твой маленький капитал и добывать деньги собственной работой. Не огорчайся, любимая: я легко могу заработать столько, сколько надо, чтобы заплатить мои долги. Мне надо устроить в следующем сезоне персональную выставку, и после этого у нас не будет никаких затруднений с деньгами. *(Кладет палитру.)* Вот! Пока не высохнет, мне делать нечего. Можешь встать.

Миссис Дюбеда *(встает, спускается вниз, сбрасывает с себя драпировочную ткань и оказывается в простом платье из индийского шелка)*. Но помни, ты вполне серьезно и искренне обещал никогда больше не занимать, не попросив сначала у меня.

Луи. Серьезно и искренне. *(Обнимает ее.)* Ах, моя любимая, как ты права! Как много значит, что ты охраняешь меня от витания в облаках. Торжественно клянусь, что с этого момента я не займу ни одного пенни.

Миссис Дюбеда *(с восхищением)*. Вот это правильно. Значит, его злая, беспокойная жена запилила его и стащила с облаков. *(Целует его.)* А теперь, дорогой, не закончить ли тебе рисунки для Маклина?

Луи. О, это не важно. Я с него уже получил вперед почти все деньги.

Миссис Дюбеда. Но, дорогой мой, именно поэтому ты и должен закончить их. На днях он спрашивал меня, намереваешься ли ты их закончить.

Луи. Черт возьми, какой нахал! За кого он меня принимает? Это убивает во мне всякий интерес к его проклятому заказу. Мне уже хочется отказаться и вернуть ему деньги.

Миссис Дюбеда. Дорогой, этого мы не можем себе позволить. Лучше всего доделать рисунки и покончить с ними. Мне кажется, не следует брать деньги вперед.

Луи. А жить на что?

Миссис Дюбеда. Но, Луи, уже и сейчас достаточно трудно, все отказываются платить, пока заказ не будет выполнен.

Луи. К дьяволу таких людей! Они ничем не интересуются и думают только о своих гнусных деньгах.

Миссис Дюбеда. Но раз они платят нам, они должны получать то, за что платят.

Луи *(ласково)*. Ну, хватит на сегодня нотаций. Я же обещал быть хорошим.

Миссис Дюбеда *(обнимая его)*. Ты ведь знаешь, как я ненавижу читать нотации, и я ни на мгновение не сомневаюсь в тебе.

Луи *(с нежностью)*. Знаю. Знаю. Я негодяй, а ты ангел. О, если бы я был достаточно крепок, чтоб работать не покладая рук, я превратил бы дом моей милой в храм, а ее алтарь в часовню такой красоты, какой еще и не существовало. Когда я прохожу мимо витрин, мне трудно бороться с соблазном войти и заказать для тебя все прекрасные вещи, которые я там вижу.

Миссис Дюбеда. Дорогой, мне ничего не нужно, кроме тебя. *(Обнимает его; он реагирует на это с такой страстью, что она вырывается.)* Хватит, теперь будь хорошим, скоро придут врачи. Не правда ли, Луи, с их стороны очень мило, что все они захотели прийти, чтоб устроить консилиум?

Луи *(холодно)*. О, наверно, они думают прославиться, вылечив подающего надежды художника. Во всяком случае, они не пришли бы, если бы это их не интересовало.

Стук в дверь.

Но, кажется, ведь еще рано?

Миссис Дюбеда. Пожалуй, да.

Луи *(открывает двери и видит перед собой Риджона)*. Привет, Риджон. Рад видеть вас. Входите.

Миссис Дюбеда *(пожимая ему руку)*. Ах, как хорошо, что вы пришли, доктор!

Луи. Извините за беспорядок. Это ведь студия, удобств для житья никаких. Но все же кое-как живем в этом хлеву благодаря Дженнифер.

Миссис Дюбеда. Ну, я вас оставлю. А попозднее, когда вы закончите с Луи, я зайду и выслушаю ваше заключение.

Риджон кланяется довольно сдержанно.

Вы, кажется, против?

Риджон. Нисколько, нисколько!

Миссис Дюбеда смотрит на него, озадаченная его официальностью, затем уходит в другую комнату.

Луи *(беспечным тоном)*. Что вы такой мрачный? Надеюсь, не предстоит ничего плохого?

Риджон. Нет.

Луи. Ну, вот и хорошо. Вы себе представить не можете, с каким волнением Дженнифер ждала вас. Она заинтересовалась вами, Риджон. Бедняжке не с кем даже поговорить. Я всегда работаю. *(Берет рисунок.)* Вчера я рисовал ее — вот маленький набросок.

Риджон. Она мне его уже показывала две недели назад, когда первый раз приходила ко мне.

Луи *(невозмутимо)*. Ах, вот как! Боже мой! Как летит время! Я готов был поклясться, что я совсем недавно закончил его. Ей тяжело смотреть, как увеличиваются груды картин, за которые я ничего не получаю. Конечно, в будущем году после моей персональной выставки я их быстро продам; да, но пока трава вырастет, лошадка сдохнет. Для меня невыносимо, когда она просит у меня денег, а у меня их нет. Но что я могу поделать?

Риджон. Насколько я знаю, у миссис Дюбеда есть свой капитал.

Луи. О да, небольшой — но разве может порядочный человек тронуть его? Предположим, я бы это сделал, а на что она будет жить, если я умру? Я даже не застрахован — мне это не по средствам. *(Выбирает второй рисунок.)* Как вам нравится это?

Риджон *(откладывая его в сторону)*. Я пришел сегодня не за тем, чтобы рассматривать ваши рисунки. У меня есть к вам более важные и срочные дела.

Луи. Вы хотите прослушать мое проклятое легкое. *(В порыве искренности.)* Дорогой Риджон, я буду с вами откровенен. В нашем доме не столь важны легкие, сколько счета. Мне это все равно, но Дженнифер приходится экономить даже на пище. К вам мы чувствуем искреннее дружеское расположение. Не могли бы вы одолжить нам полтораста фунтов?

Риджон. Нет.

Луи *(удивленно)*. Почему нет?

Риджон. Я человек небогатый. И каждый грош, который я могу выкроить, мне нужен для исследований.

Луи. То есть вы хотели бы получить деньги обратно.

Риджон. Я предполагаю, что люди, которые дают взаймы, иногда имеют это в виду.

Луи *(после небольшой паузы)*. Пожалуй, я это могу устроить. Я вам выдам чек... Или вот что: почему бы, собственно, вам не заработать? Я вам выдам чек на двести фунтов.

Риджон. А почему бы вам не получить сразу по вашему чеку, не беспокоя меня?

Луи. Да что вы! Они не оплатят чека. Я уже выбрал весь кредит. Нет, надо сделать вот как: я подпишу чек, пометив его октябрем будущего года. В октябре Дженнифер получает дивиденды. Вы предъявляете чек, вам его возвращают с пометкой «обратитесь к трассанту» или с какой-нибудь другой, такой же идиотской. Тогда вы передаете чек Дженнифер и намекаете, что если чек не будет оплачен, то меня посадят в тюрьму. Она вам выплатит тут же. И вы на этом получите чистых пятьдесят фунтов. А меня просто выручите. Честное слово, старина, мне до зарезу нужны деньги.

Риджон *(глядя на него)*. И вы не видите препятствий к совершению такой операции? И не ждете возражений с моей стороны?

Луи. А какие могут быть препятствия? Полная гарантия. Что касается дивидендов, тут вам беспокоиться не о чем.

Риджон. Я имею в виду существо дела — с моей точки зрения, бесчестного.

Луи. Конечно, я не сделал бы такого предложения, если бы не нужда в деньгах.

Риджон. Хм! Вам придется поискать других способов, чтобы получить их.

Луи. Вы хотите сказать, что отказываете?

Риджон. Я хочу сказать... *(Не сдерживая больше своего возмущения.)* Конечно, я вам отказываю. За кого вы меня принимаете? Как вы смеете делать мне такие предложения?

Луи. А почему нет?

Риджон. Тьфу! Вы меня не поймете, даже если я попробую объяснить. Знайте раз и навсегда: я не одолжу вам ни гроша. Я буду рад помочь вашей жене, но, если я дам деньги вам, это не пойдет ей на пользу.

Луи Если вы серьезно хотите помочь ей, сделайте тогда вот что. Уговорите ваших пациентов купить несколько моих картин или заказать мне несколько портретов.

Риджон. Мои пациенты считают меня врачом, а не коммивояжером.

Стук в дверь. Луи спокойно идет открывать, продолжая разговор.

Луи. Но вы имеете на них огромное влияние. Вы должны многое знать о них, всякие интимные вещи, которые они не хотели бы предавать огласке. Они не посмеют вам отказать.

Риджон *(взрываясь)*. Ну, знаете ли!..

Луи открывает дверь и впускает сэра Патрика, сэра Ральфа и Уолпола.

(Продолжая с гневом.) Подумайте: Уолпол, я не успел пробыть здесь и десяти минут, как он уже пытался занять у меня полтораста фунтов. Потом он предложил, чтобы я для него получил обманным путем деньги с его жены; а перед вашим приходом внушал мне, что я мог бы путем шантажа получать для него заказы на портреты у своих пациентов.

Луи. Ну, Риджон, вы считаете, это по-джентльменски? Я говорил с вами конфиденциально.

Уолпол *(вешая свою шляпу на последний свободный колышек)*. Мы, Дюбеда, побудем у вас тут полчаса. Не волнуйтесь: вы замечательный парень, и мы вас любим.

Луи. Ну, хорошо, хорошо. Садитесь, куда можете. Сэр Патрик, садитесь сюда. *(Указывает на трон.)* У-п-п-п! *(Помогает ему.)*

Сэр Патрик с ворчанием усаживается на помосте.

А, вот и вы, Би-Би!

Сэр Ральф изумлен фамильярностью Луи, но тот спокойно кладет большую книгу и одну из подушек с софы на помост, справа от сэра Патрика, и Би-Би хоть и протестует, но садится.

Давайте сюда вашу шляпу! *(Бесцеремонно забирает шляпу Би-Би и надевает ее на манекен вместо кардинальской, таким образом искусно разрушая торжественность конклава. Затем приносит винтовой табурет и предлагает его Уолполу.)* Уолпол, вы не возражаете?

Уолпол садится на табурет и опускает руку в карман за портсигаром. Не обнаружив его, он вспоминает про свою потерю.

Уолпол. Кстати, если вы не возражаете, позвольте вас побеспокоить по поводу моего портсигара.

Луи. Какого портсигара?

Уолпол. Золотого, который вы у меня взяли в ресторане «Звезда и Подвязка».

Луи *(удивленно)*. Так это был ваш?

Уолпол. Да.

Луи. Мне страшно жаль, старина. Я все гадал, чей же он. К сожалению, вот все, что от него осталось. *(Обшаривает карманы, вытаскивает из жилетного кармана квитанцию и вручает ее Уолполу.)*

Уолпол. Квитанция из ломбарда!

Луи *(успокаивающе)*. Он в полной сохранности: в течение целого года его не имеют права продать. Ну, я же сказал, дорогой Уолпол, что сожалею. *(Простодушным жестом кладет руку на плечо Уолпола и смотрит прямо ему в лицо.)*

Уолпол *(задыхаясь, опускается на табурет)*. Ничего, ничего. Это прибавляет вам очарования.

Риджон *(у мольберта)*. Прежде чем мы приступим к консилиуму, вам надлежит уплатить долг мистер Дюбеда.

Луи. О, у меня бесчисленное множество долгов, которые мне надлежит уплатить, Риджон. Я принесу вам стул. *(Идет к двери.)*

Риджон *(останавливая его)*. Вы не уйдете отсюда, пока не заплатите. Долг небольшой. Вы должны его уплатить, и вы это сделаете. Меня не очень волнует то, что вы заняли десять фунтов у одного из моих гостей и двадцать фунтов у другого...

Уолпол. Но я же сам виноват. Я предложил ему.

Риджон. ...для них эти суммы мало значат, но вытрясти из бедного Бленкинсопа последние полкроны — это преступление. Я хочу вернуть ему эти полкроны и заверить его, что вы их уплатили. И я их от вас получу во что бы то ни стало.

Би-Би. Правильно, Риджон. Совершенно правильно. Пожалуйста, молодой человек! Деньги на бочку. Платите.

Луи. Право же, не стоит поднимать из-за этого такой шум. Конечно, я уплачу. Я и не знал, что бедняга так нуждается. Мне стыдно так же, как и любому из вас. *(Опускает руку в карман.)* Сейчас. *(Обнаруживает, что карман пуст.)* Ах, у меня в данный момент нет денег. Уолпол, одолжите мне полкроны, чтобы покончить с этим.

Уолпол. Одолжить вам пол... *(Голос его замирает.)*

Луи. Ну да! Если вы этого не сделаете, Бленкинсоп не сможет ничего получить, потому что у меня нет ни пенни. Хотите, можете обыскать мои карманы.

Уолпол. Ничего не поделаешь. *(Дает ему полкроны.)*

Луи *(передавая монету Риджону)*. Вот! Я страшно рад, что все улажено. Собственно, только это и было на моей совести. Теперь, я надеюсь, вы все довольны.

Сэр Патрик. Не совсем мистер Дюбеда. Знакома ли вам молодая женщина по имени Минни Тинвел?

Луи. Минни! Конечно, да и она меня знает. Она очень хорошая девушка, учитывая ее положение. Что случилось с ней?

Уолпол. Обманывать нас ни к чему, Дюбеда. Мы видели брачное свидетельство Минни.

Луи *(холодно)*. Правда? А свидетельство Дженнифер вы видели?

Риджон *(вскакивая, гневно)*. Вы смеете заниматься инсинуациями, утверждая, что миссис Дюбеда живет с вами, не будучи замужем?

Луи. А почему бы и нет?

Би Би, Сэр Патрик, Риджон, Уолпол *(изумленные и скандализованные, повторяют эту фразу на разные лады)*. Почему бы и нет! Почему бы и нет! Почему бы и нет! Почему бы и нет!

Луи. Да, почему бы и нет? Многие люди так поступают, люди не хуже вас. Почему вы, сталкиваясь с чем-то необычным, вместо того чтобы блеять, как стадо баранов, не пробуете подумать? *(Хмыкнув, обводит взглядом их изумленные лица.)* Послушайте, я бы хотел всех вас нарисовать: вы сейчас так глупо выглядите. Особенно вы, Риджон. А хорошо я вас провел.

Риджон. Каким это образом?

Луи. Вот вы, видите ли, принялись превозносить Дженнифер. А меня вы презираете, не так ли?

Риджон *(коротко)*. Вы мне отвратительны. *(Снова садится на софу.)*

Луи. Совершенно верно! И тем не менее вы тут же поверили, что Дженнифер беспутная женщина, только потому, что я вам это сказал.

Риджон. Вы солгали?

Луи. Нет. У вас просто грязные мысли, и вам везде мерещатся скандалы. Таких людей, как вы, легко разыграть. Я только спросил, видели ли вы брачное свидетельство Дженнифер, а вы немедленно заключили, что его у нее нет. Вы не умеете ценить порядочность в женщине.

Би-Би *(величественно)*. Что вы подразумеваете под этим, осмелюсь спросить?

Луи. А вот что: я — всего лишь аморальный художник, но если бы вы мне сказали, что Дженнифер живет вне брака, мое чувство джентльмена и инстинкт художника подсказали бы мне, что ее брачное свидетельство — на ее лице и в ее характере. Но вы все — люди высокоморальные, а Дженнифер только жена художника, скорее всего, натурщица. А ваша мораль состоит в том, чтобы подозревать других людей во внебрачном сожительстве. Неужели вам не стыдно? Неужели кто-нибудь из вас осмелится теперь посмотреть мне в лицо?

Уолпол. Посмотреть вам в лицо, Дюбеда? Это довольно трудно, в вас так много наглости. Ну, а как насчет Минни Тинвел, а?

Луи. Минни Тинвел — молодая женщина, которая за три недели испытала такое счастье, какого у нее не было за всю ее бедную жизнь, и могу еще добавить, что ни у одной девушки ее круга такого не бывало. Спросите ее, хотела бы она все зачеркнуть, если бы могла. Имя этой девушки войдет в историю. За мои наброски ее портретов будут биться коллекционеры у Кристи[1]. Она займет целую страницу в моей биографии. Пожалуй, не так уж плохо для горничной из курортной гостиницы. Ну, а что вы, друзья, сделали для нее?

Риджон. Мы не вступали с нею в фальшивый брак и не бросали ее.

Луи. Правильно. У вас не хватило бы на это смелости. Но не взбивайте пену. Я не бросал крошку Минни. Мы просто истратили все наши деньги...

Уолпол. Все ее деньги. Тридцать фунтов.

Луи. Я сказал — все наши деньги: ее и мои также. Ее тридцати фунтов хватило нам лишь на три дня. Я занял вчетверо больше и истратил на нее. Но я не жалел об этом, да и она, моя храбрая подружка, не жалела о своих нескольких фунтах. Когда мы оказались на мели, все кончилось. Вы легко себе представляете, что мы с ней недолго могли пробыть вместе. Я — художник, а она далека от искусства, литературы, от благородного образа жизни и так далее. Но никто никого не бросил, не было ни недоразумений, ни суда, ни скандального развода, которые заставили бы вас, высоконравственных господ, облизываться от удовольствия при чтении утренних газет за завтраком. Мы просто сказали друг другу: деньги кончились, мы хорошо провели это время, память о нем навсегда останется при нас, поцелуемся и разойдемся добрыми друзьями — она обратно на работу, а я в мою студию, к моей Дженнифер,— оба довольные нашим праздником.

Уолпол. Просто маленькая поэма, честное слово!

Би-Би. Если бы вы были человеком науки, Дюбеда, вы бы знали, что на практике принцип редко выдерживается. Например, в медицине: человек может умереть, хотя он, говоря языком науки, должен был бы жить. Один человек — я знал

[1] Владелец выставочного зала.

его — умер от болезни, к которой, говоря языком науки, он обладал иммунитетом. Но это вовсе не опровергает основных научных истин. То же самое и в вопросах морали — поведение человека может быть вполне безобидным и даже благожелательным, между тем с моральной точки зрения он ведет себя как мерзавец. И в то же время человек, руководствующийся высокими моральными принципами, может принести глубочайший вред. Но это вовсе не опровергает основ морали.

Сэр Патрик. И статей уголовного кодекса о двоеженстве.

Луи. О, двоеженство! Двоеженство! Двоеженство! Как вас привлекает все, что имеет отношение к полиции, эх вы, моралисты! Я уже доказал вам, как глубоко вы ошибаетесь с точки зрения морали, а сейчас докажу, что вы полностью неправы юридически. И надеюсь, это будет вам уроком, чтобы вы не петушились в следующий раз.

Уолпол. Вздор! Вы были уже женаты, когда вы женились на ней, и это решает все.

Луи. Вы думаете? А вы не допускаете, что она, может быть, уже тоже была замужем?

Би-Би, Риджон, Уолпол *(все вместе кричат).* Уолпол! Риджон! Это непостижимо! Ну и ну, будь я проклят! Ах вы молодой негодяй!

Луи *(не обращая внимания на их крики).* Она была замужем за стюардом океанского парохода. Он ее обчистил и бросил. А она, бедняжка, думала, что по закону, если об ее муже в течение трех лет нет сведений, она может опять выходить замуж. А так как она очень приличная молодая особа и даже говорить со мной не желала, пока мы не обвенчаемся, я, чтоб доставить ей удовольствие и не дать ей потерять уважение к себе, согласился на эту церемонию.

Риджон. А вы ей сказали, что уже женаты?

Луи. Конечно нет. Как вы не понимаете: если бы она это узнала, то не могла бы считать себя моей женой. Но, кажется, вы все равно ничего не поняли.

Сэр Патрик. И вы подвергли ее риску попасть в тюрьму, потому что она не знает законов?

Луи. Что ж, я ведь тоже рисковал попасть в тюрьму из-за нее. Я бы за это отвечал так же, как и она. Но когда мужчина рискует подобным образом ради женщины, он не станет хвастать этим перед ней; во всяком случае, если он джентльмен.

Уолпол. Что нам делать с этим сутенером?

Луи *(нетерпеливо).* Идите вы к дьяволу и делайте что хотите. Посадите Минни в тюрьму. Посадите меня в тюрьму. Пусть Дженнифер умрет от позора. А потом, когда натворите вдоволь зла, пойдите в церковь и помолитесь с сознанием исполненного долга. *(С обиженным видом садится на старый стул у мольберта, берет альбом и начинает рисовать.)*

Уолпол. Он одолел нас.

Сэр Патрик *(мрачно).* Да.

Би-Би. Разве допустимо, чтобы он так нарушал уголовное право страны?

Сэр Патрик. Уголовное право не нужно порядочным людям. Оно только помогает негодяям шантажировать своих родных. На что мы, семейные врачи, тратим половину своего времени? На секретные переговоры с семейными адвокатами, чтобы спасти какого-нибудь мерзавца от тюрьмы, а семью от позора.

Би-Би. Но, по крайней мере, он будет наказан.

Сэр Патрик. О да. Он будет наказан. И не только он, но и все, кто связан с ним,— как виновные, так и невиновные. В течение двух лет его содержание ляжет на плечи налогоплательщиков, а затем его выпустят еще более опасным негодяем, чем прежде. Молодая женщина тоже попадет в тюрьму, и жизнь ее будет кончена, а жизнь его жены загублена. Нет, раз и навсегда выбросьте из головы мысли об уголовном праве, оно — только для дураков и дикарей.

Луи. Сэр Патрик, не могли бы вы повернуть голову немножко вот так, в эту сторону?

Сэр Патрик с негодованием поворачивается и смотрит на него.

Нет, это много!

Сэр Патрик. Бросьте ваш дурацкий карандаш, лучше подумайте о себе. Вы можете нарушать законы человеческие, но существуют другие законы, с которыми приходится считаться: знаете ли вы, что должны умереть?

Луи. Все мы смертны.

Уолпол. Но не все умрут через полгода.

Луи. Откуда вы знаете?

Для Би-Би это последняя капля. Он теряет всякую сдержанность и начинает взволнованно ходить взад и вперед.

Би-Би. Клянусь, я этого не потерплю! Спекулировать на смерти — признак дурного вкуса при любых обстоятельствах, в любом обществе, но говорить такие вещи при враче просто подло. *(К Дюбеда, громовым голосом.)* Я не позволю, слышите?

Луи. Но ведь не я же начал: это вы начали, господа. Так всегда бывает с людьми

нехудожественных профессий: когда им не хватает аргументов, они прибегают к запугиванию. Все юристы, которых я встречал, грозили мне тем, что рано или поздно засадят в тюрьму. Все священники грозили мне проклятием. А теперь вы грозите мне смертью. При всем вашем хвастовстве у вас на руках один-единственный козырь — Запугивание. Что ж, этим меня не возьмешь, я не трус.

Би-Би *(приближаясь к нему)*. Я вам скажу, сэр, кто вы такой: вы — мерзавец.

Луи. О, я нисколько не возражаю, можете называть меня мерзавцем! Это пустое слово. И вы не понимаете даже, что́ оно значит. В самом деле, что такое мерзавец?

Би-Би. Вы мерзавец, сэр.

Луи. Допустим. Что такое мерзавец? Я. Что такое я? Мерзавец. Это же порочный круг — и вы еще воображаете, что вы человек науки!

Би-Би. Я-я-я-я хочу схватить вас, ничтожный негодяй, за шиворот и задать вам хорошую трепку.

Луи. И я бы этого хотел. Вы порядочно уплатили бы мне, чтобы дело не дошло до суда.

Би-Би, пораженный, отскакивает от него, фырча.

Желаете ли вы высказать в мой адрес еще какие-нибудь любезности в моем собственном доме? Мне хотелось бы покончить с этим до того, как вернется жена. *(Снова берется за работу.)*

Риджон. Я принял решение. Когда закон бессилен, порядочные люди должны сами изыскивать средство защиты. Я пальцем не пошевелю, чтоб спасти этого гада.

Би-Би. Вот-вот. Это то слово, которое я старался вспомнить. Гад.

Уолпол. Я ничего не могу с собой поделать, вы мне нравитесь, Дюбеда. Но, конечно, вы исключительный экземпляр.

Сэр Патрик. Теперь, по крайней мере, вам известно наше мнение о вас.

Луи *(спокойно откладывая карандаш)*. Послушайте. Все это никуда не годится. Вы ничего не понимаете. По-вашему, я просто обыкновенный жулик.

Уолпол. Нет, Дюбеда, не обыкновенный. Будьте справедливы к себе.

Луи. Вы идете по неверному пути. Я не жулик. И все ваши высоконравственные рассуждения тут ни к чему. Я не верю в нравственность. Я ученик Бернарда Шоу.

Сэр Патрик *(с изумлением)*. Вот как?

Би-Би *(махнув рукой, как будто ему все ясно)*. Хватит. Я дальше и слушать не хочу.

Луи. Конечно, я не настолько глуп и тщеславен, чтобы утверждать, что я действительно сверхчеловек, но все-таки это идеал, к которому я стремлюсь, как всякий человек стремится к своему идеалу.

Би-Би *(нетерпеливо)*. Не нужно объяснений. Теперь я все прекрасно понимаю. Пожалуйста, ничего больше не говорите. Когда человек берется рассуждать о науке, морали и религии и потом вдруг заявляет, что он последователь пресловутого и открытого антивакциниста, то больше не о чем говорить. *(Внезапно с жаром обращается к Риджону, как бы извиняясь.)* Не подумайте, дорогой Риджон, что я верю в вакцинацию в обычном смысле больше, чем вы,— мне нет надобности говорить вам об этом. Но есть вещи, которые определяют место человека в обществе, и антивакцинация — одна из них. *(Снова усаживается на помосте.)*

Сэр Патрик. Бернард Шоу? Никогда о нем не слыхал. Должно быть, это методистский проповедник.

Луи *(возмущенный)*. Что вы! Он — никто. Он самый передовой человек из всех ныне живущих.

Сэр Патрик. Уверяю вас, молодой человек, мой отец узнал доктрину избавления от греха из собственных уст Джона Уэсли [1] задолго до того, как вы или мистер Шоу появились на свет. Она была очень популярна, потому что помогала находить оправдание людям, которые подсыпали песок в сахар и подливали воду в молоко. Вы — настоящий методист, мой дорогой, только вы сами этого не знаете.

Луи *(в первый раз серьезно задетый)*. Это интеллектуальное оскорбление. Я не верю в такие вещи, как грех.

Сэр Патрик. Есть люди, сэр, которые не верят даже в такие вещи, как болезни. Кажется, они называют себя христианскими учеными. К ним вы и обращайтесь. А мы ничего не можем для вас сделать. *(Встает.)* До свидания!

Луи *(бросается к нему, жалобно)*. О, не уходите, сэр Патрик, не уходите! Пожалуйста, не уходите. Клянусь вам, я не хотел вас обидеть. Садитесь, садитесь. Дайте мне еще один шанс. Только две минуты — вот все, о чем я прошу.

Сэр Патрик *(изумленный и даже немного растроганный)*. Ну... *(Садится.)*

Луи *(мягко)*. Большое спасибо

Сэр Патрик *(продолжая)*. Я готов уделить вам еще две минуты. Но вы напрасно обращаетесь ко мне: я уже давно не практикую и вряд ли смогу вылечить вашу болезнь. Ваша жизнь в руках вот этих джентльменов.

Риджон. Не в моих. Я слишком занят. У меня нет ни времени, ни средств для данного случая.

Сэр Патрик. А что скажете вы, Уолпол?

Уолпол. О, я возьмусь. Я не возражаю. Я совершенно убежден, что в данном слу-

[1] Джон Уэсли — один из основателей методистского направления в протестантизме.

чае перед нами не моральный недуг, а физический. Что-то не в порядке с мозгом. Вероятно, затронут спинной мозг. А это значит — циркуляция крови. Короче говоря, мне ясно, что у него скрытая форма заражения крови, почти наверняка являющаяся следствием накопления птомаинов в ореховидной кисте. Я удалю...

Луи *(меняясь в лице)*. Вы предлагаете оперировать меня? Ух! Нет, спасибо.

Уолпол. Не бойтесь, вы ничего не почувствуете. Операция делается под наркозом, конечно. Это будет исключительно интересно.

Луи. Ну, хорошо. Если это вас интересует и пройдет без боли, тогда другое дело. Сколько же вы заплатите мне, чтобы я позволил вам сделать такую операцию?

Уолпол *(вставая, с негодованием)*. Сколько заплачу? Что вы имеете в виду?

Луи. Неужели вы думаете, что я позволю резать себя бесплатно?

Уолпол. А станете вы писать мой портрет бесплатно?

Луи. Нет. Но я вам отдам портрет, когда он будет написан, и вы сможете потом продать его вдвое дороже. А когда вы вырежете мою ореховидную кисту, я же не смогу ее продать.

Уолпол. Риджон, слыхали вы что нибудь подобное? *(К Луи.)* Ну, вот что: можете оставить при себе свою ореховидную кисту, и туберкулезное легкое, и ваш больной мозг. С меня достаточно! Можно подумать, что не я ему хотел сделать одолжение, а он мне. *(Возвращается к своему табурету в страшной обиде.)*

Сэр Патрик. Остался всего один врач, который еще не отказался от вас, Дюбеда. Кроме сэра Ральфа Блумфилд-Бонингтона, вам больше не к кому обращаться.

Уолпол На вашем месте, Би-Би, я бы не прикоснулся к нему даже щипцами. Пусть лечит свое легкое в Бромптонской больнице. Они его не вылечат, зато научат вежливости.

Би-Би. Моя слабость заключается в том, что я никогда не мог сказать «нет» даже самым недостойным людям Кроме того, я вынужден сказать, что, на мой взгляд, в медицинской практике нельзя ставить вопрос о ценности жизни, которую мы спасаем. Подумайте, Риджон. Позвольте задать вам этот вопрос, Пэдди. Забудьте о ханжестве, Уолпол.

Уолпол *(с негодованием)*. Мне чуждо ханжество.

Би-Би. Допустим. Теперь обратимся к моей практике. Вы, вероятно, называете ее модной практикой, роскошной практикой, практикой среди сливок общества. Попробуем задаться вопросом, полезны ли мои пациенты самим себе или кому-нибудь другому? Так вот! Если применить любой из известных мне методов научного анализа, то вы получите reductio ad absurdum [1]. Вам придется сделать вывод, что, как кратко выразился мой друг Джеймс Мэтью Барри, большинству из них было бы лучше умереть. Конечно, бывают исключения. Например, двор — учреждение по существу социал-демократическое, оно содержится народом, на народные средства, потому что народ этого хочет, ему это нравится. Мои придворные пациенты — настоящие труженики. С ними я, безусловно, получаю удовлетворение от своей работы. Потом, у меня два герцога, которые управляют своими поместьями лучше, чем если бы эти поместья находились в руках общества. Что же касается остальных, то, если начать в них разбираться, заключение будет одно — лучше бы им умереть. Когда же они действительно умирают, мне иногда приходится в скрытой форме давать это понять семье, чтобы ее утешить. *(Убаюкиваемый звуками собственного голоса, говорит все более и более сонно.)* Они тратят сумасшедшие деньги на лечение, но это вовсе не оправдывает того, что я растранжириваю свой талант, сохраняя жизнь таким, как они. В конце концов, если мой гонорар высок, то мне и расходовать приходится много. Мои собственные вкусы просты: походная кровать, пара комнат, сухарь, бутылка вина — и я счастлив и доволен. У моей жены, пожалуй, есть склонность к роскоши, но даже она сожалеет о расходах, единственная цель которых — жить на широкую ногу, так, как требуют мои пациенты от своего врача. Ста-а-а-ло быть... *(Внезапно просыпаясь.)* Я потерял нить мысли. Риджон, о чем я говорил?

Риджон. О Дюбеда.

Би-Би. Ах да! Точно. Спасибо. Конечно, о Дюбеда. Что такое наш друг Дюбеда? Порочный и невежественный юноша с талантом художника.

Луи. Спасибо. Можете не стесняться.

Би-Би. Но ведь что такое многие из моих пациентов? Порочные и невежественные юноши, но без всяких талантов. Если бы я стал обсуждать их достоинства, мне пришлось бы отказаться от трех четвертей моей практики. Поэтому я взял за правило воздерживаться от такого обсуждения. Применяя же это правило к платящим пациентам, могу ли я, как порядочный человек, сделать исключение для пациента, отнюдь не принадлежащего к категории платящих пациентов, а скорее — к категории пациентов, берущих взаймы? Нет. Я заявляю: нет. Мистер Дюбеда, ваш моральный облик для меня не важен. Я смотрю на вас с чисто научной точки зрения. Для меня вы только поле битвы, на котором наступа-

---

[1] Доведение до абсурда *(лат.)*.

ющая армия туберкулезных бацилл борется с патриотическими силами фагоцитов. Я обещал вашей жене стимулировать эти фагоциты: в силу моих принципов я не позволю себе нарушить данное ей обещание и буду их стимулировать. Но за остальное я не отвечаю. *(Вконец утомленный, падает на свой стул.)*

Сэр Патрик. Ну, мистер Дюбеда, поскольку сэр Ральф столь любезно согласился взяться за вас, а две минуты, которые я обещал вам, истекли, разрешите мне откланяться. *(Поднимается.)*

Луи. О, конечно. Я уже закончил. *(Встает и показывает рисунок в альбоме.)* Вот! Пока вы болтали, я творил. Каков результат ваших рассуждений о морали? Только некоторое количество углекислоты, испортившее воздух в этой комнате. А каков результат моей работы? Вот, взгляните.

Риджон поднимается, чтобы посмотреть.

Сэр Патрик *(встает с трона, спускается к нему)*. Так это вы меня рисовали, молодой разбойник?

Луи. Конечно. Кого же еще?

Сэр Патрик *(берет у него рисунок и ворчит одобрительно)*. Довольно хорошо, не правда ли, Колли?

Риджон. Да. Настолько хорошо, что мне хотелось бы его иметь.

Сэр Патрик. Спасибо. Но я сам хотел бы его иметь. А вы что скажете, Уолпол?

Уолпол *(поднявшись, подходит взглянуть)*. Боже милостивый! Нет, он должен быть моим.

Луи. Я был бы рад отдать его вам, сэр Патрик. Но я скорее заплачу пять гиней, чем расстанусь с ним.

Риджон. О, в таком случае я даю шесть.

Уолпол. Десять.

Луи. Мне кажется, что по справедливости рисунок надлежит отдать сэру Патрику, поскольку он позировал. Можно мне послать его вам домой, сэр Патрик, за двенадцать гиней?

Сэр Патрик. Двенадцать гиней! Нет, молодой человек, даже если бы вы были президентом Королевской академии художеств. *(Решительно возвращает рисунок и, взяв шляпу, поворачивается, чтобы уйти.)*

Луи *(Би-Би)*. Сэр Ральф, не возьмете ли вы его за двенадцать гиней?

Би-Би *(встает между Луи и Уолполом)*. Двенадцать гиней? Спасибо. Я беру *(Берет рисунок и дарит его сэру Патрику)*. Примите от меня, Пэдди. Живите долго и любуйтесь им.

Сэр Патрик. Спасибо. *(Кладет рисунок в шляпу.)*

Би-Би. Мне нет надобности расплачиваться с вами. Дюбеда: мой гонорар значительно превысит эту сумму. *(Берет шляпу.)*

Луи *(с возмущением)*. Так! По всему видно!.. *(Не находит слов.)* Я бы скорее застрелился, чем так поступил. Я считаю, что вы украли мой рисунок.

Сэр Патрик *(сухо)*. В конце концов мы заставили вас поверить в мораль, а?

Луи. Вот как? *(Уолполу.)* Уолпол, я сделаю для вас второй, если вы дадите мне обещанные десять фунтов.

Уолпол. Согласен. Уплачу, когда доставите.

Луи. О! За кого вы меня принимаете? Вы не верите моему честному слову?

Уолпол. Нисколько.

Луи. Ну, конечно, если так, то ничего не поделаешь. Сэр Патрик, прежде чем вы уйдете, разрешите мне позвать Дженнифер. Я уверен, что ей хотелось бы повидать вас. *(Идет к внутренней двери.)* Но одно слово, прежде чем она войдет. Вы тут, в моем собственном доме, хорошо почесали языки на мой счет. Я к вам не в претензии: я мужчина и могу постоять за себя. Но когда войдет Дженнифер, пожалуйста, помните, что она леди, а вы ведь как будто бы джентльмены. *(Выходит.)*

Уолпол. Ну и ну!!! *(Жестом показывает, что словами всего не выразишь, и идет к вешалке за шляпой.)*

Риджон. Дьявольское нахальство!

Би-Би. Я не был бы удивлен, если бы узнал, что он благородного происхождения. Когда я встречаюсь с самоуверенностью и достоинством без достаточных видимых причин, мой диагноз — из хорошей семьи.

Риджон. Диагноз — гений художника. Вот что придает ему уверенности в себе.

Сэр Патрик. Таков мир. Снобы всегда читают нотации порядочным людям и заставляют их терять самообладание.

Би-Би *(не соглашаясь)*. Я не потерял самообладания. Хотел бы я, черт возьми, посмотреть на того человека, который выведет меня из равновесия.

Входит Дженнифер.

А, миссис Дюбеда! Ну, как мы поживаем сегодня?

Миссис Дюбеда *(пожимая ему руку)*. Спасибо вам всем, что пришли! *(Пожимает руку Уолполу.)* Спасибо вам, сэр Патрик! *(Пожимает руку сэру Патрику.)* О, с тех пор, как я познакомилась с вами, у меня вся жизнь стала другой. После Рич-

монда у меня исчез страх. А прежде не было ничего, кроме страха. Присядьте, пожалуйста, и скажите, каков результат консилиума?

Уолпол. Простите, миссис Дюбеда, я должен идти. У меня деловое свидание. Но прежде разрешите мне сказать, что я вполне согласен с моими коллегами относительно характера заболевания. Что же касается причин и способа лечения, то это не моя специальность — ведь я только хирург. Остальные господа — терапевты, и они вам посоветуют. У меня могут быть свои взгляды на данный случай, и действительно они у меня есть: моим коллегам эти взгляды хорошо известны. Если я понадоблюсь — а я в конце концов понадоблюсь,— они знают, где меня найти. И я всегда к вашим услугам. А пока до свидания. *(Удаляется, оставляя Дженнифер сильно озадаченной его неожиданным уходом и сухостью.)*

Сэр Патрик. Я также прошу меня извинить, миссис Дюбеда.

Риджон *(обеспокоенно)*. Вы уходите?

Сэр Патрик. Да, я ничем здесь не могу быть полезен, и мне нужно возвращаться. Вы знаете, мэм, я ведь больше не практикую и я не могу браться за этот случай. Он в руках сэра Колензо Риджона и сэра Ральфа Блумфилд-Бонингтона. Мое мнение им известно. До свидания, мэм. *(Кланяется и идет к двери.)*

Миссис Дюбеда *(задерживая его)*. Скажите, что-то случилось? Вы считаете, что Луи хуже?

Сэр Патрик. Нет, ему не хуже. Все то же, что было в Ричмонде.

Миссис Дюбеда. О, спасибо, а то вы напугали меня. Извините.

Сэр Патрик Пожалуйста, мэм. *(Уходит.)*

Би-Би. Теперь, миссис Дюбеда, поскольку я беру пациента в свои руки...

Миссис Дюбеда *(бросив взгляд на Риджона, испуганно)*. Вы! А я думала, что сэр Колензо...

Би-Би *(сияя, уверенный, что он ее приятно удивил)*. Сударыня, ваш муж будет лечиться у меня.

Миссис Дюбеда. Но...

Би-Би. Ни слова! Я счастлив сделать это для вас Сэр Колензо Риджон нужен на своем месте — в бактериологической лаборатории. А я на своем — у постели больного. Вашего мужа будут лечить как члена королевской семьи.

Миссис Дюбеда, волнуясь, снова пытается протестовать.

Никаких благодарностей: уверяю вас, это меня только стесняет. Теперь позвольте узнать, вы не могли бы переехать в другое место? Конечно, для машины расстояние ничего не значит, но, признаться, мне было бы несколько удобнее, если бы вы жили поближе ко мне.

Миссис Дюбеда. Видите ли, тут студия и все-таки отдельная квартира. Я намучилась по меблированным комнатам. Прислуга так бесчестна.

Би-Би. А... Бесчестна? Бесчестна? Боже мой!

Миссис Дюбеда. Я не привыкла запирать ящики. И у меня постоянно пропадали небольшие суммы денег. В последний раз случилась совсем неприятная вещь — исчезла бумажка в пять фунтов. Я обнаружила ее у горничной, и она сказала, что бумажку ей дал Луи. Он не позволил мне ничего предпринять. Луи очень впечатлительный, и такие вещи сводят его с ума.

Би-Би. А... хм... а... да... все ясно, миссис Дюбеда. Вы можете не переезжать. Если гора не идет к Магомету, то Магомет идет к горе. Теперь я должен удалиться. Я вам напишу и условлюсь о встрече. Мы начнем стимулировать фагоциты в... в... вероятно, в следующий вторник. Я вам дам знать. Положитесь на меня. Не тревожьтесь. Питайтесь регулярно. Спите нормально. Мужайтесь. Поддерживайте в пациенте бодрость. Надейтесь на будущее. Лучшее тонизирующее — очаровательная женщина. Лучшее лекарство — бодрость. Лучшее прибежище — наука. До свидания, до свидания. До свидания. *(Пожимает ей руку — она не в силах слова вымолвить; направляется к двери; остановившись, Риджону.)* Во вторник утром пошлите мне трубочку хорошего, крепкого антитоксина. Все равно какого. Не забудьте. До свидания, Колли. *(Уходит.)*

Риджон. Вы снова выглядите несчастной.

Она почти плачет.

Что случилось? Вы разочарованы?

Миссис Дюбеда. Я должна благодарить вас, я это понимаю. Поверьте, я очень благодарна. Но... но...

Риджон. Да?

Миссис Дюбеда. Я уверила себя, что только вы спасете Луи.

Риджон. Но сэр Ральф Блумфилд-Бонингтон...

Миссис Дюбеда. Да, я знаю, знаю. Иметь с ним дело большая честь. Но я бы хотела, чтобы это были вы. Я не могу объяснить, может быть, это ни на чем не основано, но инстинкт мне подсказывает, что вы его вылечили бы. И я не чувствую, я не могу чувствовать того же в отношении сэра Ральфа. Вы же мне обещали. Почему вы отказались от Луи?

Риджон. Я объяснял вам. У меня нет возможности лечить еще одного больного.

Миссис Дюбеда. Но в Ричмонде?

Риджон. В Ричмонде я рассчитывал, что найду еще одно место. Но мой старый друг доктор Бленкинсоп претендует на это место. У него задето легкое.

Миссис Дюбеда *(ей нет дела ни до какого Бленкинсопа)*. Вы имеете в виду того старика... глуповатого...

Риджон *(сурово)*. Я имею в виду джентльмена, ужинавшего с нами, прекрасного, честного человека, чья жизнь не менее ценна, чем жизнь всякого другого. Я устроил так, что я беру его, а сэр Ральф берет мистера Дюбеда.

Миссис Дюбеда *(поворачиваясь к нему в негодовании)*. Я понимаю, что это такое. О, это зависть, подлость и жестокость. А я-то думала, что вы выше таких вещей.

Риджон. Что вы хотите этим сказать?

Миссис Дюбеда. О, вы думаете, я не знаю? Вы думаете, такого не случалось прежде? Почему все отворачиваются от него? Вы не можете ему простить, что он выше вас, умнее, смелее, что он великий художник!

Риджон. Нет, все это я могу ему простить.

Миссис Дюбеда. Так можете вы что-нибудь сказать против него? Я призывала каждого, кто шел против него, призывала сказать мне в открытую, что он сделал плохого, какие постыдные мысли высказывал. Все всегда признавались, что они мне ничего сказать не могут. Теперь я призываю вас. В чем вы его обвиняете?

Риджон. Я, подобно остальным, не могу сказать вам в открытую хоть что-нибудь против него.

Миссис Дюбеда *(не довольствуясь ответом)*. Но вы совершенно переменились. Вы нарушили обещание найти для него место среди ваших пациентов.

Риджон. Мне кажется, вы несколько несправедливы. Ради него собирался лучший консилиум Лондона; он попал в руки выдающегося врача. Право...

Миссис Дюбеда. О, какая жестокость говорить мне все это! Вы как будто бы правы, а я не права. Но нет, я не ошибаюсь. Я верю вам и не верю другим. Мы перепробовали многих докторов, теперь-то я понимаю, когда они только говорят и ничего не могут сделать. Вы не такой. Я чувствую, вы знаете. Доктор, вы должны выслушать меня. *(С внезапным опасением.)* Вы не обижаетесь, что я называю вас доктором без всякого титула?

Риджон. Чепуха. Конечно, я доктор. Но предупреждаю, не называйте так Уолпола.

Миссис Дюбеда. Мне нет дела до Уолпола — мне нужна ваша помощь. Пожалуйста, сядьте всего на несколько минут и выслушайте меня.

Он мрачно кивает в знак согласия и садится на софу.

(Садится на стул перед мольбертом.) Спасибо. Я вас не задержу долго. Я вам должна рассказать всю правду. Послушайте, я знаю Луи так как никто не знает и не знал. Я его жена. Я знаю его недостатки — раздражительность, излишнюю чувствительность, даже некоторое себялюбие. Для него все это мелочи, не стоящие внимания. Я знаю, что он многих возмущает своим отношением к деньгам, которые он презирает, и никак не может понять заурядных людей, придающих им большую ценность. Скажите мне: он... он занимал у вас деньги?

Риджон. Один раз он у меня попросил.

Миссис Дюбеда *(со слезами на глазах)*. О, мне так жаль! Но он этого больше не повторит, даю вам слово. Он обещал мне вот здесь, в этой комнате, перед вашим приходом. И он не способен нарушить обещание. Это была его единственная настоящая слабость, и она теперь навсегда побеждена.

Риджон. Вы уверены, что это его единственная слабость?

Миссис Дюбеда. Пожалуй, есть еще одна слабость — это женщины. Они его обожают и устраивают ему ловушки. И конечно, когда он говорит, что не верит в нравственность, ограниченные, набожные люди считают его грешником. Вы представляете себе, какие по поводу него распространяются сплетни, какая клевета,— даже близких его друзей против него настраивают.

Риджон. Да, я себе представляю.

Миссис Дюбеда. О, если бы вы знали его другие качества, как знаю их я! Знаете, доктор, если выяснится, что Луи действительно чем-нибудь себя обесчестил, я покончу с собой.

Риджон. Перестаньте. Зачем преувеличивать?

Миссис Дюбеда. Я сделаю это — вам, лондонцам, не понять меня.

Риджон. Так ли уж много вы видели, живя в Корнуолле?

Миссис Дюбеда *(наивно)*. Ну что вы. Я ежедневно видела много красивого, гораздо больше, чем вы видите здесь, в Лондоне. Но я мало встречалась с людьми. Вы это имеете в виду? Я была единственным ребенком.

Риджон. Тогда многое понятно.

Миссис Дюбеда. Я всегда мечтала. И наконец мои мечты слились в одну мечту.

Риджон *(с легким вздохом)*. Да, обычную мечту.

Миссис Дюбеда *(изумленно)*. Обычную?

Риджон. Я так полагаю. Вы ведь мне еще не сказали какую.

Миссис Дюбеда. Мне не хотелось прожить жизнь впустую. Сама я делать ничего не могла, но у меня есть небольшая собственность, и, значит, я могла бы кому-то помочь. Обладала я и некоторой красотой — только не считайте меня

тщеславной. Я знала, что гениальным людям поначалу приходится вести тяжелую борьбу с нуждой и безвестностью. Моей мечтой было спасти одного из них от этого и внести в его жизнь счастье, что-то приятное. Я молила небо послать мне такого человека. Я твердо верю, что в ответ на мою мольбу небо послало мне Луи. Он так же мало походит на других людей, которых я встречала, как набережная Темзы на берега Корнуолла. Он видел то, что видела я, и рисовал это для меня. Он понимал все. Он пришел ко мне, как ребенок. Подумайте, доктор, он даже не хотел жениться на мне. Он никогда не думает о том, о чем думают обыкновенные люди! Мне пришлось самой предложить это. Тогда он сказал, что у него нет денег. Когда я ему сказала, что у меня немножко есть, он ответил: «Ну, хорошо»,— совсем как ребенок. Он таким и остался, совсем неиспорченным — настоящий мужчина в своих суждениях, великий поэт и художник — в мечтах и совершенное дитя — в своих поступках. Я ему отдала себя и все, что имела, чтобы он мог подняться во весь свой рост под лучами солнца. Утрата веры в него была бы крушением и концом моей жизни. Я вернулась бы обратно в Корнуолл и умерла бы. Я могу показать вам обрыв, с которого я бросилась бы. Вы должны вылечить его для меня, пусть он снова будет здоровым. Я знаю, только вы один можете это сделать. Умоляю вас, не отказывайте мне, сделайте то, о чем я вас прошу. Возьмитесь за Луи сами, а доктора Бленкинсопа пусть лечит сэр Ральф.

Риджон *(медленно)*. Миссис Дюбеда, вы действительно верите в мои знания и опыт так, как вы говорите?

Миссис Дюбеда. Абсолютно. Я не умею верить наполовину.

Риджон. Это я знаю. Так вот, я хочу подвергнуть вас испытанию... тяжелому испытанию. Вы должны поверить мне, когда я говорю, что все в вашем рассказе мне понятно, что у меня нет иного желания, как быть вам преданным другом и сохранить для вас вашего героя.

Миссис Дюбеда. О, простите! Простите мне мои излияния. Вы сохраните его для меня?

Риджон. Во что бы то ни стало.

Она целует ему руку.

(Вскакивает.) Нет, вы не дослушали до конца.

Она тоже встает.

Вы должны поверить мне, что единственная возможность сохранить героя заключается в том, чтобы сэр Ральф лечил Луи.

Миссис Дюбеда *(твердо)*. Раз вы так говорите, я больше не сомневаюсь. Я верю вам. Спасибо.

Риджон. До свидания.

Она берет его руку.

Я надеюсь, это будет долгая дружба.

Миссис Дюбеда. Да. Моя дружба кончается только со смертью.

Риджон. Смерть кончает все, не правда ли? До свидания. *(Вздыхает и уходит, бросив на нее полный жалости взгляд, которого она не понимает.)*

АКТ ЧЕТВЕРТЫЙ

Студия. Мольберт отодвинут к стене. На троне сидит Кардинал-Смерть, держа в руках косу и песочные часы, как скипетр и державу. На вешалке висят шляпы сэра Патрика и Блумфилд-Бонингтона. Уолпол только что вошел и вешает свою шляпу рядом. Стук в дверь. Уолпол открывает дверь и впускает Риджона.

Уолпол. Привет, Риджон!

Снимая перчатки, они вместе выходят на середину комнаты.

Риджон. Что случилось? Вас тоже вызвали?

Уолпол. Нас всех вызвали. Я только что вошел. Его я еще не видел. Служанка сказала, что старый Пэдди Каллен вместе с Би-Би уже полчаса находятся здесь.

Сэр Патрик, по лицу которого ясно, что новости плохие, выходит из внутренней комнаты.

Ну, что там?

Сэр Патрик. Пойдите и посмотрите. Там с ним Би-би.

Уолпол уходит. Риджон хочет пойти за ним, но сэр Патрик останавливает его взглядом.

Риджон. Что произошло?

Сэр Патрик. Помнишь руку Джейн Марш?

Риджон. И здесь случилось то же самое?

Сэр Патрик. То же самое. Его легкое погибло так же, как и рука Джейн. С таким случаем я еще не встречался. Трехмесячный процесс пролетел за три дня.

Риджон. Би-Би попал в негативную фазу.

Сэр Патрик. В негативную или позитивную, но с парнем все кончено. Он не дотянет до вечера, притом умрет внезапно. Я часто наблюдал такие случаи.

Риджон. Он покинет этот мир раньше, чем его жене откроется неприглядная правда, остальное меня мало волнует. Я это предвидел.

Сэр Патрик *(сухо)*. Довольно жестоко убить парня только за то, что его жена была высокого мнения о нем. К счастью, не многим из нас это угрожает.

Сэр Ральф выходит из внутренней комнаты и направляется к ним. Видно, что по-человечески ему тяжело, но как профессионал он находится в возбужденном, приподнятом состоянии.

Би-би. А, и вы здесь, Риджон. Пэдди уже, конечно, рассказал вам.

Риджон. Да.

Би-Би. Исключительно интересный случай. Вы знаете, Колли, если бы я не был уверен, что стимулирую фагоциты по всем правилам, я мог бы допустить, что я стимулирую болезнь. Как объяснить это, сэр Патрик? Как вы считаете, Риджон? Не перестимулировали ли мы фагоциты? Может быть, они съедали не только бациллы, но разрушали и красные кровяные шарики? Такая возможность подтверждается бледностью больного. Или они в конце концов начали пожирать сами легкие? Или друг друга? О, я напишу статью об этом.

Возвращается Уолпол, он очень серьезен и даже потрясен. Подходит к Би-Би и Риджону.

Уолпол. Ох! Би-Би, на этот раз вы сделали свое дело.

Би-Би. Что же, по-вашему, я сделал?

Уолпол. Убили его. Худшего случая заражения крови я в своей жизни не встречал. Теперь уже поздно что-либо предпринять. Он умрет под наркозом.

Би-Би *(с оскорбленным видом)*. Убил! Право, Уолпол, если бы ваша мономания не была столь известна, я бы очень серьезно воспринял такое заявление.

Сэр Патрик. Хватит! Хватит! Если бы вы оба убили столько людей, сколько я в свое время, вы отнеслись бы к этому спокойней. Пойдемте взглянуть на него, Колли.

Риджон и сэр Патрик уходят во внутреннюю комнату.

Уолпол. Простите меня, Би-Би. Но это — заражение крови.

Би-Би *(со своим обычным неотразимым добродушием)*. Дорогой Уолпол, все — заражение крови. Но, честное слово, я никогда не буду больше пользоваться вакцинами Риджона. Знаете, почему меня так взволновали ваши слова? Только это строго между нами. Потому что это Риджон угробил нашего молодого друга.

Дженнифер, измученная и обеспокоенная, но, как всегда, мягкая, выходит к ним из внутренней комнаты. На ней белый глухой передник медицинской сестры.

Миссис Дюбеда. Сэр Ральф, что мне делать? Тот человек, который хотел меня видеть и передал, что пришел по важному для Луи делу, оказался газетным репортером. Сегодня утром в газете была помещена заметка, что Луи серьезно болен, и он хочет по этому поводу взять у него интервью. Как могут люди быть такими бессердечными?

Уолпол *(с угрожающим видом направляется к двери)*. Позвольте мне с ним поговорить!

Миссис Дюбеда *(удерживая его)*. Луи настаивает на том, чтобы принять его. Он чуть не плачет. Он говорит, что не может больше оставаться в той комнате. Он сказал, что хочет *(с трудом подавляя рыдания)* умереть в студии. Сэр Патрик говорит, что нужно ему позволить, хуже не будет. Что же все-таки делать?

Би-Би *(ободряюще)*. Ну, конечно, послушайтесь превосходного совета сэра Патрика. Он прав: хуже вашему мужу не будет, а пользу это ему несомненно принесет, и большую. Ему станет много лучше от этого.

Миссис Дюбеда *(чуть-чуть повеселев)*. Попросите этого человека сюда, мистер Уолпол, и передайте ему, что он может увидеться с Луи, но пусть не утомляет его разговором.

Уолпол кивает и направляется к входной двери.

Сэр Ральф, не сердитесь на меня, но Луи умрет, если он останется здесь. Я должна увезти его в Корнуолл. Там он поправится.

Би-Би *(просияв, как будто Дюбеда уже спасен)*. Корнуолл? То самое место, которое ему нужно! Прекрасно для легких. Как глупо, что я не подумал об этом раньше. Выходит, что вы его лучший врач, дорогая моя. Наитие! Корнуолл! Ну, конечно, да, да, да.

Миссис Дюбеда *(успокоенная и растроганная).* Вы такой милый, сэр Ральф. Но не будите во мне слишком большую надежду, я могу расплакаться, а Луи этого не переносит.

Би-Би *(ласково обнимает ее за плечи).* Пойдемте к нему и поможем перенести его. Корнуолл, конечно, конечно. Именно то, что нужно.

Уходят вместе в спальню. Уолпол возвращается с репортером—жизнерадостным, приветливым молодым человеком, который непригоден для обычной работы, ибо благодаря прирожденной лживости не способен правдиво описать то, что видит, или понять и правдиво воспроизвести то, что слышит. Поскольку единственным полем деятельности, где эти дефекты не имеют значения, является журналистика (ведь газета сама не действует на основании своих описаний и отчетов, она лишь продает их любопытным бездельникам, и, публикуя материалы недостоверные и полные ошибок, она ничего не теряет, кроме своей чести), он волей-неволей стал журналистом и теперь изо дня в день бодро ведет борьбу с собственной безграмотностью и превратностями своего ремесла. В руках у него блокнот, иногда он пробует что-то записывать, но так как стенографировать он не умеет и вообще пишет с трудом, то обычно отказывается от своего намерения, безнадежно махнув рукой и даже не закончив фразы.

Репортер *(оглядываясь кругом и нерешительно листая блокнот).* Вероятно, это студия?

Уолпол. Да.

Репортер *(догадливо).* Где у него бывают натурщицы?

Уолпол *(угрюмо и неприязненно).* Без сомнения.

Репортер. Вы сказали, у него фуникулез?

Уолпол. Да, туберкулез.

Репортер. А как это будет по буквам — ф-у-н-и-к-у-лез или -лес?

Уолпол. Туберкулез, а не фуникулез. *(Говорит по буквам.)* Т-у-б е-р-к-у-л-е-з.

Репортер. О, туберкулез. Это, должно быть, какая-то болезнь. Я думал, у него чахотка. Вы что, родственник или доктор?

Уолпол. Ни то, ни другое. Я мистер Катлер Уолпол. Запишите. Затем запишите имя сэра Колензо Риджона.

Репортер. Пиджона?

Уолпол. Риджона. *(В раздражении вырывает у него блокнот.)* Давайте-ка лучше я буду записывать, а то вы наверняка наврете. Это всегда случается с людьми безграмотных профессий, не имеющими ни квалификации, ни диплома. *(Записывает фамилии.)*

Репортер. Я вижу, вы имеете зуб против нас.

Уолпол *(угрожающе).* О, я предпочел бы нож. Вы бы у меня стали человеком. Теперь смотрите. *(Показывает запись в блокноте.)* Вот фамилии трех докторов. Это фамилия пациента. Вот это адрес. А вот название болезни. *(С шумом захлопнув блокнот, возвращает его испуганно моргающему репортеру.)* Мистера Дюбеда сейчас перенесут сюда. Он хочет вас принять, потому что не подозревает, насколько плохо его состояние. Мы позволим вам побыть несколько минут, чтобы немного его развлечь; но если вы вздумаете болтать, то уйдете отсюда немедленно. Он может умереть каждую минуту.

Репортер *(с интересом).* Неужели он действительно так плох? Везет мне сегодня. Можно мне вас сфотографировать? *(Достает фотоаппарат.)* Хорошо, если бы у вас в руках был ланцет или что-нибудь такое.

Уолпол. Уберите. Если вам нужна моя фотография, можете ее получить на Бейкер-стрит в любой серии знаменитостей.

Репортер. Но там надо платить. Если позволите... *(Наводит аппарат.)*

Уолпол. Не позволю. Уберите, я вам сказал. Сядьте и сидите тихо.

Репортер быстро садится на винтовой табурет. Сэр Ральф и миссис Дюбеда ввозят в инвалидном кресле Луи Дюбеда. Они ставят кресло между помостом и софой, где прежде стоял мольберт. Луи мало изменился, страха в нем не чувствуется. Только глаза как будто стали больше. Физически он настолько слаб, что едва может пошевелиться. В полном изнеможении он лежит на подушках, но ум его ясен; он старается наилучшим образом использовать свое состояние, находя в бессилии сладострастие, а в смерти — драму. Все невольно потрясены, за исключением Риджона, который держится прежней позиции. Би-Би полон сочувствия и всепрощения. Сэр Патрик, который идет следом, берет из угла чайный столик и ставит его позади кресла, чтобы было куда опустить поднос. Би-Би берет мольбертный стул, ставит его для Дженнифер сбоку от Дюбеда, возле помоста, с которого манекен таращит глаза на умирающего художника. После этого Би-Би подходит к Дюбеда и становится слева от него. Дженнифер садится; Уолпол усаживается на край помоста. Риджон стоит рядом с ним.

Луи *(блаженно).* Какое счастье, опять в студии! Какое счастье!

Миссис Дюбеда. Да, дорогой. Сэр Патрик сказал, что ты можешь быть здесь сколько захочешь.

Луи. Дженнифер...

Миссис Дюбеда. Да, мой милый?

Луи. Репортер здесь?

Репортер *(развязно).* Да, мистер Дюбеда, я здесь, в вашем распоряжении. Я представляю прессу. Я думал, что, может быть, вам захочется сказать несколько слов

о... ну... о... несколько слов о вашей болезни, о ваших планах на ближайший сезон.

Луи. Мои планы на ближайший сезон очень просты. Я умру.

Миссис Дюбеда *(изумленно)*. Луи, дорогой!

Луи. Милая, я очень слаб и утомлен. Не заставляй меня притворяться, будто я ничего не знаю. Лежа там и слушая докторов, я смеялся про себя. Они знают. Дорогая моя, не плачь. Это делает тебя некрасивой, а я этого не переношу.

Она вытирает глаза и, призвав на помощь всю свою гордость, овладевает собой.

Я хочу, чтобы ты мне обещала кое-что.

Миссис Дюбеда. Да, да! Ты же знаешь, что я сделаю все. *(Умоляюще.)* Пожалуйста, любимый мой, любовь моя, не разговаривай: ты понапрасну тратишь силы.

Луи. Нет, не понапрасну. Риджон, дайте мне какого-нибудь горючего, чтобы я продержался несколько минут, но только, если можно, не из ваших проклятых антитоксинов. Прежде чем я умру, мне нужно кое-что сказать.

Риджон *(глядя на сэра Патрика)*. Я думаю, это не принесет вреда. *(Наливает немного спирта и собирается добавить содовой воды, но сэр Патрик останавливает его.)*

Сэр Патрик. Лучше молока. Не будет кашлять.

Луи *(выпив)*. Дженнифер...

Миссис Дюбеда. Да, дорогой.

Луи. Больше всего на свете я ненавижу вдов. Обещай мне, что ты никогда не будешь вдовой.

Миссис Дюбеда. Дорогой, о чем ты?

Луи. Я хочу, чтобы ты всегда была красивой. Чтобы люди по твоим глазам видели, что ты моя жена. В Италии, указывая на Данте, когда-то говорили: «Вот идет человек, который побывал в аду». А я хочу, чтобы все, указывая на тебя, говорили: «Вот идет женщина, которая была в раю». Ведь это было раем, дорогая, ведь было — иногда?

Миссис Дюбеда. О, да, да. Всегда, всегда.

Луи. Если ты оденешься в черное, люди скажут: «Посмотрите на эту несчастную женщину: муж сделал ее несчастной».

Миссис Дюбеда. Никогда, нет, никогда. Ты — свет и радость моей жизни. До тебя я и не жила.

Луи *(с блестящими глазами)*. Тогда ты должна всегда носить прекрасные платья и великолепные, волшебные драгоценности. Думай о тех чудесных картинах, которых я никогда не напишу.

Она с трудом сдерживает рыдания.

Ты должна передать всю красоту этих картин. В мужчинах, смотрящих на тебя, ты должна пробудить мечты, которых в них никогда не сможет пробудить никакая мазня. Художники должны тебя писать так, как они никогда еще не писали ни одну смертную женщину. Должна быть великая традиция красоты и атмосфера чуда и романтики. Вот о чем должны люди думать всегда, когда они будут думать обо мне. Такого бессмертия я хочу. Ты можешь сделать это для меня, Дженнифер. Ты не понимаешь многого, что понимает любая женщина, но это ты понимаешь и выполнишь, как никто. Обещай мне такое бессмертие. Обещай, что не устроишь представления с крепом и слезами, с отвратительным церемониалом похоронных бюро, увядающими цветами и прочей вульгарной дрянью.

Миссис Дюбеда. Обещаю. Но до всего этого еще далеко, дорогой. Ты уедешь со мной в Корнуолл и будешь здоров. Так говорит сэр Ральф.

Луи. Бедный старый Би-Би!

Би-Би *(со слезами отворачивается, шепотом сэру Патрику)*. Бедняга! Заговаривается.

Луи. А сэр Патрик здесь?

Сэр Патрик. Да, да, я здесь.

Луи. Садитесь, пожалуйста. Как не стыдно заставлять вас стоять!

Сэр Патрик. Да, да. Спасибо. Все в порядке.

Луи. Дженнифер...

Миссис Дюбеда. Да, дорогой...

Луи *(со странным восхищением)*. Помнишь неопалимую купину?

Миссис Дюбеда. Да, да. О, мой дорогой, как сжимается у меня сердце при этом воспоминании!

Луи. Да? А меня оно наполняет радостью. Расскажи им.

Миссис Дюбеда. Собственно, нечего рассказывать: однажды в моем старом доме в Корнуолле мы впервые в ту зиму затопили камин и, взглянув в окно, вдруг увидели, как отражение пламени падало на куст и, казалось, плясало на нем.

Луи. Какие краски! Гранат, альмандин! Полыхали, как шелк. Чудесное пламя разливалось среди листвы, не сжигая ее. Мне хочется быть таким пламенем. Немножко жаль огорчать несчастных могильных червей; но мои останки должны быть пламенем в неопалимой купине. И где бы ты ни увидела пламя, Дженнифер, это буду я. Обещай, что я буду сожжен.

Миссис Дюбеда. О, если бы и я вместе с тобой, Луи!

Луи. Ты всегда должна быть в саду, когда горит куст. Ты — моя связь с миром. Ты — мое бессмертие. Обещай.

Миссис Дюбеда. Я слышу. Я не забуду. Ты же знаешь, что я обещаю.

Луи. Вот как будто и все; и еще, ты должна развесить мои картины на персональной выставке. Я доверяю твоему вкусу. И не позволяй больше никому к ним прикасаться.

Миссис Дюбеда. Ты можешь на меня положиться.

Луи. Ну вот, значит, беспокоиться больше не о чем. Дайте мне еще молока. Я страшно устал, но, если я перестану говорить, я не смогу начать снова.

Сэр Ральф дает ему молоко.

(Берет рюмку и смотрит на сэра Ральфа странным взглядом.) Как вы думаете, Би-Би, может что-нибудь остановить вашу болтовню?

Би-Би *(едва владея собой).* Он путает меня с вами, Пэдди. Бедняга, бедняга!

Луи *(как бы размышляя вслух).* Я прежде ужасно боялся смерти, но теперь, когда она пришла, у меня нет никакого страха. Я совершенно счастлив. Дженнифер...

Миссис Дюбеда. Да, милый?

Луи. Я тебе открою один секрет. Когда-то я считал, что наш брак — одно притворство и что придет время, я вырвусь на свободу и сбегу. Но теперь, когда я вот-вот вырвусь на свободу, хочется мне этого или нет, я ужасно люблю тебя и ужасно доволен, что буду жить как часть тебя, а не как непутевый Луи.

Миссис Дюбеда *(убитая горем).* Не уходи, Луи. О, не покидай меня, дорогой мой.

Луи. Нельзя сказать, что я эгоист. При всех моих недостатках я едва ли был настоящим эгоистом. Художник им не может быть. Искусство выше этого. Ты выйдешь замуж снова, Дженнифер.

Миссис Дюбеда. О, Луи, как ты можешь?

Луи *(по-детски упрямо).* Да, да, потому что люди, которые были счастливы в браке, всегда женятся опять. А я не стану ревновать. *(С хитринкой.)* Только не рассказывай тому, другому, слишком много про меня: ему это не понравится. *(С легким смешком.)* Я останусь навсегда твоим любимым, но это будет в тайне от него, бедняги.

Сэр Патрик. Хватит, довольно вы говорили. Попробуйте отдохнуть немного.

Луи *(утомленно).* Да, я страшно устал. Но ведь меня ждет теперь длительный отдых. Мне нужно еще кое-что сказать вам, господа. Вы все в сборе, не правда ли? Я слишком слаб и ничего уже не вижу, кроме груди милой Дженнифер. А она обещает отдых.

Риджон. Мы все здесь.

Луи *(испуганно).* О, это голос дьявола. Будьте осторожны, Риджон: мои уши слышат то, чего другие слышать не могут. Я много думал... думал. Я умнее, чем вы себе представляете.

Сэр Патрик *(Риджону, шепотом).* Колли, вы его раздражаете. Уйдите незаметно.

Риджон *(сэру Патрику).* Вы хотите лишить умирающего актера зрителей?

Луи *(его лицо слегка освещается озорным весельем).* Риджон, я все слышу. Неплохо! Дорогая Дженнифер, будь всегда любезна с Риджоном, потому что он был последним, кто позабавил меня.

Риджон *(безжалостно).* Неужели?

Луи. Но это неправда. Это вы — на сцене. А я уже наполовину дома.

Миссис Дюбеда *(Риджону).* Что вы ему сказали?

Луи *(отвечая за него).* Ничего, дорогая. Так, маленькая тайна, которую мужчины хранят между собой. Да, каждый из вас думал немало плохого обо мне — и не только думал, но и говорил.

Би-Би *(потрясенный).* Нет, нет, Дюбеда. Ничего подобного!

Луи. Да, да. Я знаю, что вы все обо мне думаете. Не воображайте, что это причиняет мне боль. Я прощаю вас.

Уолпол *(срываясь).* Вот черт возьми! *(Смущенно.)* Простите.

Луи. Я знаю, это старик Уолпол. Не горюйте, Уолпол. Я совершенно счастлив. Мне не больно. Жить я не хочу. Меня уже нет. Я в раю, бессмертный, в сердце моей очаровательной Дженнифер. Я не чувствую ни страха смерти, ни стыда. *(Задумчиво размышляя вслух, слабым голосом.)* Я знаю, что, прокладывая себе путь в воображаемой жизни, я порой не всегда мог следовать своему идеалу. Но в моем реальном мире я никогда не делал ничего плохого, никогда не терял надежды, всегда был верен себе. Меня запугивали, шантажировали, оскорбляли, обрекали на голод и нужду. Но я вел честную игру. Я хорошо дрался. Теперь все позади, мне так покойно. *(С трудом складывает руки и произносит свое кредо.)* Верую в Микеланджело, Веласкеса и Рембрандта, в могущество рисунка и тайну цвета, в спасение всего сущего через бессмертную Красоту и в откровение Искусства, которое благословило эти руки. Аминь. Аминь. *(Закрывает глаза и лежит тихо.)*

Миссис Дюбеда *(задыхаясь).* Луи... Ты...

Уолпол встает, быстро подходит, чтобы проверить, жив ли он.

Луи Нет еще, дорогая. Близко... Скоро... Но еще нет... Мне бы хотелось положить голову тебе на грудь — только это утомит тебя.

Миссис Дюбеда. Нет, нет, нет, милый, разве ты можешь меня утомить? *(Приподнимает его и прижимает к груди.)*

Луи. Вот хорошо. Это реальность.

Миссис Дюбеда. Не жалей меня, дорогой. Лежи, право, ты не утомишь меня. Обопрись на меня всем телом.

Луи *(почувствовав внезапный прилив сил и бодрости)*. Джинни-Гвинни, кажется, я все же поправлюсь.

Сэр Патрик многозначительно смотрит на Риджона, показывая жестом, что это конец.

Миссис Дюбеда *(с надеждой)*. Да, да, ты должен.

Луи. Потому что мне вдруг захотелось спать. Просто спать.

Миссис Дюбеда *(баюкая его)*. Да, дорогой. Спи.

Кажется, что он засыпает. Уолпол снова хочет подойти. Она его останавливает.

Ш-ш, пожалуйста, не будите его.

Луи шевелит губами.

Что ты сказал, дорогой? *(В страшном огорчении.)* Я ничего не могу разобрать, не потревожив его.

Его губы двигаются снова. Уолпол наклоняется и слушает.

Уолпол. Он хочет знать, здесь ли репортер.

Репортер *(возбужденно; он все время проявлял большой интерес к происходящему)*. Да мистер Дюбеда. Я здесь.

Уолпол предупреждающе поднимает руку, показывая, чтобы он замолчал. Сэр Ральф тихо опускается на кушетку и не стесняясь прячет лицо в носовой платок.

Миссис Дюбеда *(с видимым облегчением)*. Все в порядке, дорогой. Не жалей меня, хорошенько на меня обопрись. Теперь ты действительно отдыхаешь.

Сэр Патрик быстро подходит и щупает пульс Луи, затем берет его за плечи.

Сэр Патрик. Разрешите, я положу его на подушку, мэм. Ему так будет лучше.

Миссис Дюбеда *(жалобно)*. Нет, доктор, пожалуйста. Он не утомляет меня. А то, когда он проснется, он будет очень огорчен что я переложила его.

Сэр Патрик. Он больше уже не проснется. *(Приподнимает тело и откидывает на спинку кресла.)*

Риджон спокойно опускает спинку кресла, превращая его в ложе.

Миссис Дюбеда *(внезапно выпрямившись, стоит величественно, с сухими глазами)*. Это — смерть?

Уолпол. Да.

Миссис Дюбеда *(с большим достоинством)*. Пожалуйста, подождите немного. Я сейчас вернусь. *(Выходит.)*

Уолпол. Может быть, пойти за ней? В здравом ли она уме?

Сэр Патрик *(спокойно и убежденно)*. Да. Она в здравом уме и твердой памяти. Оставьте ее в покое. Она вернется.

Риджон *(бессердечно)*. Прежде чем она вернется, давайте уберем отсюда останки.

Би-Би *(поднимаясь, шокированный)*. Что вы, Колли! Бедный юноша! Он умер великолепно.

Сэр Патрик. Да! Так всегда умирают грешники.
Им не справляют пышных похорон.
Но сила их крепка.
Они освобождены от мук, снедающих сердца.
Все равно: не нам судить. Теперь он в другом мире.

Уолпол. И, вероятно, занимает там свои первые пять фунтов.

Риджон. Я как-то говорил, что самое трагическое на свете — это больной врач. Я ошибся. Самое трагическое на свете — это гений, лишенный чести.

Риджон и Уолпол катят кресло в чулан.

Репортер *(сэру Ральфу)*. Я думаю, то, что он так настаивал на соблюдении траура по нем и на том, чтобы его жена никогда не выходила замуж, свидетельствует об очень хороших чувствах.

Би-Би *(внушительно)*. Миссис Дюбеда не сможет продолжать интервью. Как и мы.

Сэр Патрик. Прощайте.

Репортер. Миссис Дюбеда сказала, что она вернется.

Би-Би. После того, как вы уйдете.

Репортер. А она не скажет мне несколько слов о том, Как Чувствуешь Себя Вдовой? Неплохой заголовок для статьи, а?

Би-Би. Молодой человек, если вы будете дожидаться миссис Дюбеда, то вы, вероятно, сможете написать статью о том, Как Чувствуешь Себя, Когда Тебя Выгоняют из Дома.

Репортер *(все еще не убежденный).* Вы думаете, она не согласится?

Би-Би *(обрывая его).* Всего хорошего. *(Дает ему визитную карточку.)* Смотрите не перепутайте мое имя. Всего хорошего.

Репортер. Всего хорошего. Спасибо. *(Пробует прочесть карточку.)* Мистер...

Би-Би. Нет, не мистер. Вот, кажется, ваша шляпа. *(Дает ему шляпу.)* Перчатки? Нет, конечно, никаких перчаток. Всего хорошего. *(Наступает на него и выдворяет за дверь, затем запирает дверь и возвращается к сэру Патрику.)*

Риджон и Уолпол возвращаются из чулана. Уолпол, пересекая комнату, направляется к вешалке, а Риджон подходит к сэру Ральфу и сэру Патрику.

Бедный парень! Бедный юноша! Как хорошо он умер! Я сам как будто стал лучше.

Сэр Патрик. Когда вы состаритесь, как я, то будете знать, что не важно, как умирает человек. Важно, как он живет. В наши дни всякий дурак, подставивший свой лоб под пулю,— герой, потому что он умирает за родину. А почему он не живет для нее с какой-нибудь хорошей целью?

Би-Би. Нет, пожалуйста, Пэдди, не будьте строги к бедняге. Не теперь, нет, не теперь. В конце концов, так ли уж был он плох? У него было всего две слабости: деньги и женщины. Будем честны. Скажите правду, Пэдди. Не лицемерьте, Риджон. Скиньте маску, Уолпол. Так ли хорошо ныне обстоит дело в этих областях, чтобы нарушение обычных норм действительно означало развращенность?

Уолпол. Я не осуждаю его за нарушение обычных норм. К черту обычные нормы! Настоящий человек науки презирает и деньги, и женщин Меня возмущает его наплевательское отношение ко всему за исключением собственного кармана и собственных капризов. Он считался с обычными нормами, когда это что-то ему приносило. Отдал ли он нам хоть одну картину даром? Вы думаете, он не попробовал бы шантажировать меня, если бы я скомпрометировал себя с его женой?

Сэр Патрик. Не тратьте попусту время, споря о нем. Мерзавец есть мерзавец; честный человек есть честный человек; и ни тот, ни другой никогда не постесняется найти аргументы в религии или морали для доказательства того, что его путь есть единственно правильный путь. То же самое с нациями, то же самое с профессиями, все то же по всему свету — и всегда так будет.

Би-Би. Что же, может быть, может быть, может быть. Однако de mortuis nil, nisi bonum [1]. Он умер исключительно хорошо, замечательно хорошо. Он показал нам пример. Лучше последуем ему, чем без конца говорить о его слабостях, ушедших с ним. Кажется, Шекспир сказал, что добро, которое творит большинство людей, остается после них; а зло погребено в земле вместе с костями. Да, погребено вместе с костями. Поверьте мне, Пэдди, все мы смертны. Это общий удел, Риджон. Говорите что хотите. Уолпол, нам приходится платить Природе свой долг.

Если не сегодня, так завтра,
Да, завтра, завтра, непреложно завтра
Они покинут жизни лихорадку
И тихим сном заснут, прейдя предел,
Из-за которого никто не возвращался
И за собой следа не оставлял.

Уолпол собирается что-то сказать, но ему это не удается, так как Би-Би внезапно со страстью продолжает:

Сгорай, сгорай, короткая свеча,
Ты ничего прибавить не сумеешь
К проклятью вечному... Готово все.

Уолпол *(мягко, потому что хотя Би-Би выразил свои чувства довольно сумбурно, они искренни и человечны, и смеяться над ними неуместно).* Да, Би-Би, умирая, человек сгорает, как свеча. Я не знаю почему, но это так. Кстати, что же нам делать? Уйти сейчас или подождать, не вернется ли миссис Дюбеда?

Сэр Патрик. Я думаю, нам лучше уйти. Мы можем сказать служанке, что́ нужно сделать.

Берут шляпы и идут к выходу.

Миссис Дюбеда *(входит из внутренней двери, красиво одетая, сияющая, неся перекинутый через руку большой кусок изумительно расшитого пурпурного шелка).* Я очень сожалею, что задержала вас.

Сэр Патрик, Би-Би, Риджон, Уолпол *(изумлены; смущенным полушепотом).* Не беспокойтесь, мэм. Вовсе нет, вовсе нет. Ни в коем случае. Не имеет ни малейшего значения.

[1] О мертвых — только хорошее *(лат.)*.

Миссис Дюбеда *(подходя к ним)*. Прежде чем мы расстанемся сегодня, я должна пожать руки его друзьям. Нам всем выпала на долю великая честь и великое счастье. С этого момента мы едва ли можем считать себя обыкновенными людьми. Мы пережили удивительное испытание, которое даст нам общую веру и общий идеал, каких ни у кого больше нет. Жизнь для нас всегда будет прекрасна, смерть для нас всегда будет прекрасна. Давайте пожмем друг другу руки в честь этого.

Сэр Патрик *(пожимая ей руку)*. Помните: самое лучшее — передать все бумаги вашему адвокату. Пусть он их вскрывает и все устраивает. Таков закон, ничего не поделаешь.

Миссис Дюбеда. О, спасибо. Я не знала.

Сэр Патрик уходит.

Уолпол. До свидания. Я ругаю себя. Мне нужно было настоять на операции. *(Уходит.)*

Би-Би. Я вам пошлю людей: они знают, что следует делать, вам незачем затруднять себя. До свидания, сударыня. *(Уходит.)*

Риджон. До свидания. *(Протягивает руку.)*

Миссис Дюбеда *(мягко, но величественно прячет руку за спину)*. Я говорила о его друзьях, сэр Колензо.

Он кланяется и уходит. Она разворачивает шелк и идет в чуланчик накрыть тело.

АКТ ПЯТЫЙ

Маленькая картинная галерея на Бонд-стрит. Вход в галерею — через магазин, торгующий картинами. Почти посредине галереи — письменный стол, за которым спиной к входной двери сидит одетый с иголочки секретарь; он занят правкой каталога. На столе лежат несколько экземпляров новой книги, там же блестящий цилиндр секретаря и пара увеличительных стекол. Слева от него, несколько позади, маленькая дверь с надписью «Служебный вход». Ближе, на той же стороне, параллельно стене, стоит скамья, покрытая диванными подушками; на этой стене висят картины Дюбеда. Около входа, в углу, справа и слева от него стоят ширмы с рисунками Дюбеда. Из двери с надписью «Служебный вход» выходит Дженнифер. Она элегантно одета и, по-видимому, счастлива и богата.

Дженнифер. Мистер Дэнби, каталоги еще не получены?

Секретарь. Нет еще.

Дженнифер. Какая досада! Уже четверть; до закрытого осмотра меньше получаса.

Секретарь. Пожалуй, я сбегаю в типографию и потороплю их.

Дженнифер. Ах, если б вы были столь любезны, мистер Дэнби. А пока я побуду здесь за вас.

Секретарь. Если даже кто-нибудь зайдет до открытия, то не обращайте внимания; устроители впустят только тех, кого они знают. До публики может прийти всего несколько человек, и то из тех, кто действительно покупает: вы понимаете, конечно, что мы рады их видеть. Вы видели заметки о выставке в журналах «Кисть и пастель» и «Мольберт»?

Дженнифер *(негодующе)*. Да. Просто возмутительно. Они пишут так покровительственно, как будто они выше мистера Дюбеда. Если учесть, сколько в день для прессы они выкурили здесь сигар, съели сандвичей и выпили вина, то, право, с их стороны нехорошо писать такие заметки. Надеюсь, вы не посылали им билетов на сегодня?

Секретарь. О, они больше не придут: ведь сегодня нет угощения. Получены сигнальные экземпляры вашей книги. *(Указывает на новые книги.)*

Дженнифер *(в страшном волнении хватает экземпляр)*. Дайте сюда! О, извините, я сейчас. *(Убегает через служебный вход.)*

Секретарь вытаскивает из ящика стола зеркальце и прихорашивается перед уходом. Входит Риджон.

Риджон. Доброе утро. Можно мне посмотреть, как обычно, до открытия выставки?

Секретарь. Конечно, сэр Колензо. Извините, каталогов еще нет: я сейчас иду их получать. Но если вам интересно, то вот здесь мой собственный список.

Риджон. Спасибо. А что это? *(Берет одну из новых книг.)*

Секретарь. Это только что принесли. Сигнальный экземпляр книги миссис Дюбеда о жизни ее покойного мужа.

Риджон *(читает заголовок)*. «История лучшего из людей, написанная его женой». *(Смотрит на портрет в книге.)* А, вот он. Я думаю, вы здесь знали его?

Секретарь. Да, мы его знали. И в некоторых отношениях даже лучше, чем она, сэр Колензо.

Риджон. И я тоже.

Многозначительно глядят друг на друга

Я посмотрю картины.

Секретарь надевает цилиндр и уходит. Риджон начинает рассматривать картины. Затем возвращается к столу за увеличительным стеклом и изучает рисунки с большим вниманием. Вздыхает, качает головой, вынужденный признать необычайное очарование и достоинство работ, и что-то отмечает в списке секретаря. Продолжая осмотр, он скрывается за ширмой. В этот момент Дженнифер возвращается со своей книгой. Оглядевшись кругом и довольная тем, что она одна, она садится к столу и любуется своей первой напечатанной книгой — дорогими ее сердцу мемуарами. Из-за ширмы появляется Риджон; встав лицом к стене, он внимательно рассматривает рисунки через увеличительное стекло. Затем, чтобы взглянуть издали на одну из больших картин, делает шаг назад. Дженнифер, услышав шорох, быстро закрывает книгу, оглядывается и узнает его; она смотрит на него, точно окаменев. Он отступает еще на шаг, приближаясь к ней.

(Качая головой, как прежде, восклицает). Умный зверь!

Она краснеет, как будто он ударил ее.

(Поворачивается, чтобы положить увеличительное стекло на стол, и останавливается под ее пристальным взглядом.) Извините. Я думал, что я один.

Дженнифер *(взяв себя в руки, говорит медленно и многозначительно.)* Я рада видеть вас, сэр Колензо. Вчера я встретила доктора Бленкинсопа. Могу вас поздравить с успехом.

Риджон, не находя слов, делает какой-то неопределенный жест согласия, потом кладет увеличительное стекло и список секретаря на стол.

Он был само здоровье, сила и благополучие. *(На мгновение останавливает взгляд на картинах, как бы сравнивая судьбы художника и Бленкинсопа.)*

Риджон *(все еще смущенный, тихо).* Ему повезло.

Дженнифер. Очень повезло. Он сохранил жизнь.

Риджон. Я имею в виду его новое положение: он теперь инспектор по охране здоровья. Он успешно вылечил председателя одного муниципалитета.

Дженнифер. Вашими лекарствами?

Риджон. Нет, кажется, фунтом спелых зеленых слив.

Дженнифер *(с глубокой горечью).* Забавно!

Риджон. Да. Жизнь не перестает быть забавной даже тогда, когда люди умирают, и не перестает быть серьезной, когда люди смеются.

Дженнифер. Доктор Бленкинсоп сказал мне довольно странную вещь.

Риджон. Что именно?

Дженнифер. Он сказал, что частная врачебная практика должна быть запрещена законом. Когда я его спросила почему, он ответил, что частные доктора — это невежественные дипломированные убийцы.

Риджон. Так доктора, работающие в государственных медицинских учреждениях, думают о частных докторах. И конечно, Бленкинсопу лучше знать, он сам долгое время занимался частной практикой. Но довольно об этом. Вы слишком долго бранили меня за глаза, теперь скажите прямо. Вам хочется в чем-то упрекнуть меня. Об этом говорит ваш голос, ваше лицо. Вы вся полны этим. Выкладывайте.

Дженнифер. Теперь уже поздно упрекать. Когда я только что, обернувшись, увидела вас, я была потрясена: как могли вы прийти сюда и спокойно рассматривать его картины? Вы сами ответили на этот вопрос. Для вас он был только умный зверь.

Риджон *(содрогаясь).* О, пощадите! Вы же знаете, я не предполагал, что вы были рядом.

Дженнифер *(поднимая голову, в милом порыве гордости).* Вы думаете, здесь важно только то, что я это слышала? Неужели вы считаете, что это задевает меня или его? Нет, самое ужасное в том, что для вас все живущее бездушно.

Риджон *(скептически пожав плечами).* Душа — такой орган, которого я не обнаружил в моей анатомической практике.

Дженнифер. Вы понимаете сами, что не осмелились бы говорить такие глупости никому, кроме женщины, мнение которой вы презираете. Если вы разрежете меня на части, вы все равно не найдете моей совести. Что же, вы думаете, у меня ее нет?

Риджон. Я встречал людей, у которых ее не бывало.

Дженнифер. Очевидно, у умных зверей. Знаете, доктор, моими самыми дорогими и самыми верными друзьями были только звери. Вы подвергли бы их вивисекции. Самый дорогой и величайший из всех моих друзей был красив и привязан ко мне так, как это свойственно только животным. Я надеюсь, что вам никогда не придется испытать того, что перечувствовала я, когда отдала ему в руки людей, которые защищают пытку для животных потому, что они только звери.

Риджон. Так. Значит, вы считаете всех нас жестокими? А мне рассказывали, что, хотя вы перестали со мной встречаться, вы в течение нескольких недель находились в обществе Блумфилд-Бонингтона и Уолпола. Я думаю, это правда, потому что они больше не говорят со мной о вас.

Дженнифер. Животных в доме сэра Ральфа балуют, как детей. Когда мистеру Уолполу нужно было вытащить занозу из лапы дога, бедную собаку пришлось держать мне, так как сэра Ральфа мистер Уолпол выгнал из комнаты. Кроме того, миссис Уолпол просила садовника не убивать осу на глазах у мистера Уолпола. Но есть разные доктора. Одни жестоки по природе, другие становятся бессердечными, потому что привыкают к жестокости. Они не признают души у животных, а это лишает их способности замечать душу у людей. Вы глубоко ошиблись в отношении Луи — с вами этого, наверно, не случилось бы, если бы вы не привыкли так же ошибаться в отношении собак. Вы видели в них только бессловесных тварей, поэтому и в нем вы увидели только умного зверя.

Риджон *(с внезапной решимостью)*. Во всяком случае, в отношении него я не ошибся.

Дженнифер. О, доктор!

Риджон *(упрямо)*. Во всяком случае, в отношении него я не ошибся.

Дженнифер. Разве вы забыли, что он умер?

Риджон *(показывая на картины)*. Он не умер. Он вот здесь. *(Беря книгу.)* И здесь.

Дженнифер *(вскакивая, со сверкающими глазами)*. Положите на место. Как вы смеете трогать ее?

Риджон, изумленный этой вспышкой, кладет книгу обратно и пожимает плечами. Она берет книгу и смотрит на нее так, как будто он надругался над прахом.

Риджон. Извините. Кажется, мне лучше уйти.

Дженнифер *(кладя книгу на стол)*. Простите. Я... я забылась. Это еще не... это мой личный экземпляр.

Риджон. Для меня это была бы совсем особая книга.

Дженнифер. У вас она вызвала бы тоску.

Риджон. Значит, вы знаете, что я его убил?

Дженнифер *(внезапно тронутая и смягчившаяся)*. О, доктор, если вы это признаете... если вы в этом сознаетесь перед самим собой... если вы понимаете, что вы сделали, то в этом прощение. Я поверила в вашу силу, сначала инстинктивно, потом я подумала, что бессердечие я ошибочно приняла за силу. Вы меня осуждаете? Но если это была действительно сила и если это была ошибка, какую все мы делаем иногда, то я буду счастлива опять быть вашим другом.

Риджон. Я уже сказал вам: я не допустил ошибки. Я же вылечил Бленкинсопа: разве здесь была какая-нибудь ошибка?

Дженнифер. Он поправился. О, доктор, не будьте упрямым гордецом. Признайтесь в неудаче и сохраните нашу дружбу. Вспомните, сэр Ральф дал Луи ваше лекарство, и это погубило его.

Риджон. Я не могу оставаться вашим другом, вводя вас в заблуждение. Вы должны узнать правду. Бленкинсопу я давал лекарство сам. Это ему не повредило. Лекарство опасное — оно излечило Бленкинсопа, оно же убило Дюбеда. Когда его даю я, оно излечивает. Когда его дает другой, оно убивает... иногда.

Дженнифер *(наивно, все еще не понимая)*. Тогда почему же вы допустили, чтобы сэр Ральф дал его Луи?

Риджон. Я сейчас скажу вам и это. Я это сделал, потому что люблю вас.

Дженнифер *(с искренним удивлением)*. Лю... Вы! Такой старик?

Риджон *(пораженный, подняв кверху сжатые кулаки)*. Дюбеда! Ты отомщен! *(Опускает руки и в изнеможении падает на скамью.)* Я ни разу не подумал об этом. Для вас я, наверно, смешное старое пугало.

Дженнифер. Право, я не хотела вас обидеть, но вы же, должно быть, старше меня по крайней мере лет на двадцать.

Риджон. Да, почти. Пожалуй, больше. Через двадцать лет вы поймете, какое малое значение имеет эта разница.

Дженнифер. Ну, допустим... И все-таки, как вы могли предположить, что я, его жена, могу даже думать о вас...

Риджон *(движением пальцев нервно останавливает ее)*. Да, да, да, да; я все понимаю; не нужно растравлять рану.

Дженнифер. Но это... О, я только сейчас начинаю понимать. Сначала я была так поражена. Вы осмеливаетесь говорить мне, что, удовлетворяя низменное чувство ревности, вы сознательно — о! о! — убили его.

Риджон. Кажется, это так. Выходит, что так.
Не должен убивать, но не обязан
И жизнь поддерживать.
Я думаю — да, я убил его.

Дженнифер. И вы говорите это мне! В лицо! Так бессердечно! И вы не боитесь!

Риджон. Я доктор — мне нечего бояться. За передачу больного Би-Би также нельзя привлечь к ответственности. Может быть, следовало бы, но этого не делают.

Дженнифер. Я не это имела в виду. Я боюсь, что могу взять исполнение закона в свои руки и убить вас.

Ридж он. По отношению к вам я такой безнадежный идиот, что я даже не стану возражать. Если вы так поступите, вы по крайней мере всегда будете помнить меня.

Дженнифер. Я всегда буду помнить вас, как ничтожного человека, который пытался убить великого.

Ридж он. Извините, но я преуспел.

Дженнифер *(спокойно и убежденно).* Нет! Доктора воображают, что они владеют ключами от жизни и смерти, но свершается не их воля. Я думаю, что вы здесь никакой роли не играете.

Ридж он. Может быть, и нет. Но я намеревался сыграть.

Дженнифер *(смотрит на него с изумлением, не лишенным жалости).* И вы намеревались уничтожить чудную и прекрасную жизнь просто из зависти, что этого человека любит женщина, которая никогда не давала вам никаких оснований ожидать внимания с ее стороны!

Ридж он. А кто целовал мои руки? Кто верил в меня? Кто уверял меня в своей дружбе до гроба?

Дженнифер. И кого вы обманули?

Ридж он. Нет, кого я спас.

Дженнифер *(нежно).* Ради бога, доктор, от чего?

Ридж он. От ужасного открытия. От загубленной жизни.

Дженнифер. Каким образом?

Ридж он. Не важно как, но я вас спас. Я для вас был самым лучшим другом, какого вы когда-либо имели. Вы счастливы. Вы богаты. Его работы доставляют вам бесконечную радость и гордость.

Дженнифер. И вы все это приписываете себе? О, доктор, доктор! Сэр Патрик прав, вы действительно считаете себя божком. Откуда в вас такая глупость? Не вы писали эти картины, которые составляют мою бесконечную радость и гордость; не вы говорили слова, которые навсегда останутся небесной музыкой в моих ушах. Я слышу их всегда, когда грущу или устаю. Вот что делает меня счастливой.

Ридж он. Да, теперь, когда он мертв. Бывали ли вы счастливы всегда, когда он был жив?

Дженнифер *(с болью).* О, как вы жестоки! Когда он был жив, я не сознавала всей огромности моего блаженства. Меня волновали всякие мелочи. Я была невнимательна к нему. Я была недостойна его.

Ридж он *(горько усмехаясь).* Ха!

Дженнифер. Не оскорбляйте меня, не святотатствуйте. *(Хватает книгу и прижимает ее к груди, восклицая в пароксизме раскаяния.)* О, мой лучший из людей!

Ридж он. Лучший из людей! О, это слишком чудовищно, слишком нелепо. Мы, жестокие доктора, свято берегли от вас эту тайну, но, как всякая тайна, она раскрывается сама. Похороненная правда зреет и появляется на свет.

Дженнифер. Какая правда?

Ридж он. Какая правда! Простая: Луи Дюбеда, лучший из людей, был самый отъявленный негодяй, самый сверхъестественный жулик, самый бессердечный, эгоистичный бездельник, который мог принести только несчастье своей жене.

Дженнифер *(непоколебима, спокойна и очаровательна).* Он сделал свою жену счастливейшей женщиной в мире, доктор.

Ридж он. Нет, во имя всей правды на земле! Он сделал свою вдову счастливейшей женщиной в мире, но это я сделал ее вдовой. И ее счастье — мое оправдание и награда. Теперь вы знаете все: и что я сделал, и мое мнение о нем. Сердитесь на меня, сколько хотите. Теперь я весь перед вами, таков, каков я есть. Если у вас когда-нибудь появится интерес к пожилому человеку, вы будете знать, что он такое.

Дженнифер *(мягко и спокойно).* Я больше не сержусь на вас, сэр Колензо. Я знала хорошо, что вы не любили Луи, но вы не виноваты: вы не понимали, вот и все. Вы не верили в него, как вы не верите в мои идеалы. У вас отсутствует своего рода шестое чувство. И *(с ласковой решительностью направляется к нему)* не думайте, что вы меня ужасно потрясли. Я отлично знаю, что вы подразумеваете под его эгоизмом. Он всем жертвовал для искусства; в некотором роде он жертвовал не только всем, но и всеми...

Ридж он. Всеми, кроме самого себя. Не жертвуя собой, он потерял право жертвовать вами и дал мне право пожертвовать им. Что я и сделал.

Дженнифер *(качая головой и жалея его за то, что он так заблуждается).* Он был одним из тех мужчин, которые знают то, что знают и женщины, а именно: самопожертвование есть проявление тщеславия и трусости.

Ридж он. Да, когда жертва отринута и выброшена. Но не тогда, когда она становится пищей божества.

Дженнифер. Мне это непонятно. Мне трудно с вами спорить: вы достаточно умны, чтоб озадачить меня, но не потрясти. Вы так безнадежно, так дико неправы, так не способны оценить Луи...

Риджон. Да! *(Берет список секретаря.)* Я пометил пять картин, которые я хочу купить.

Дженнифер. Их вам не продадут. Кредиторы Луи настояли на их продаже, но сегодня день моего рождения, и они все были куплены для меня утром моим мужем.

Риджон. Кем?!

Дженнифер. Моим мужем.

Риджон *(бормочет, запинаясь).* Каким мужем? Чьим мужем? Как? Что? Что же это, значит, вы опять вышли замуж?

Дженнифер. Разве вы забыли, что Луи не любил вдов и что те, кто были счастливы в супружестве, всегда снова выходят замуж?

Риджон. Значит, я совершил абсолютно бескорыстное убийство.

Возвращается секретарь с кипой каталогов.

Секретарь. Ну вот, кажется, вовремя добыл первую пачку каталогов. Выставка открывается.

Дженнифер *(Риджону вежливо).* Очень рада, что картины вам понравились, сэр Колензо. До свидания.

Риджон. До свидания. *(Идет к выходу, останавливается, поворачивается, чтобы еще что-то сказать, но, понимая всю бессмысленность этого, отказывается от своего намерения и уходит.)*

■

СЛОВО БОРЦА

В октябре 1940 года Томас Манн, не считавший возможным вернуться в Германию после прихода Гитлера к власти и живший в эмиграции в США, произнес свою первую речь, обращенную к радиослушателям в Германии. Он начал так:

«Немецкие слушатели! С вами говорит немецкий писатель, чье творчество, как и он сам, осуждено вашими правителями и чьи книги, даже если предмет их самый немецкий, например Гёте, могут обращаться лишь к чужим, свободным народам на их языках, в то время как для вас они остаются немыми и неизвестными. Мои произведения однажды к вам вернутся, даже если я до этого и не доживу. Но, пока я живу, даже и в качестве гражданина Нового Света, я остаюсь немцем и страдаю при мысли о судьбе Германии и о том, сколько мук, физических и нравственных, она по воле преступных насильников причинила миру за последние семь лет».

За годы второй мировой войны писатель произнес пятьдесят пять таких речей. Мы публикуем пять из них. Облик большого художника и мыслителя раскрывается в них с новых, неожиданных сторон. Впервые встает перед нами Томас Манн — политический оратор, обращающийся к широкой аудитории.

Незадолго до начала второй мировой войны Томас Манн выпустил роман, посвященный Гёте, «Лотта в Веймаре»; затем он продолжил и завершил работу над последним томом своей тетралогии «Иосиф и его братья», вышедшим в 1943 году, и принялся за «Доктора Фаустуса» — за свой последний, трагически искренний, горький роман, представлявший, по собственным его словам, «самую откровенную исповедь». И в тот же период, с октября 1940 по май 1945 года, Томас Манн каждый месяц, а то и два раза в месяц, обращался к своим соотечественникам, находившимся под властью Гитлера. Не раз до него доходили подтверждения, что эти речи слушались — не только в Швейцарии или Швеции, не только в оккупированных гитлеровцами Голландии или Чехословакии, но и в самой Германии. Такой способ контакта с немецкой публикой радовал и вдохновлял писателя-изгнанника — он имел основание рассматривать эту свою работу как прямую, действенную форму участия в борьбе против фашизма. 30 декабря 1941 года он написал своему брату Генриху Манну, что опять выступал по радио и яростно нападал на Шикльгрубера (Гитлера). И добавил: «Es tut doch wohl» — «как-никак отрадно».

У Томаса Манна как антифашистского публициста был к тому времени накоплен немалый опыт. За годы эмиграции он не раз высказывал свои убеждения в речах, статьях, а также и в письмах, которые иной раз получали широкую гласность. Мы знаем теперь и его дневник «Скорбь по Германии», летопись первых лет гитлеровской диктатуры. Уже в то время автор «Будденброков» и «Волшебной горы», мучительно размышляя над судьбами своей родины, вырабатывал в себе все более отчетливое представление о классовой сущности фашизма. «Национал-социализм — мировоззрение? Вздор! Это — инструмент для поддержания того экономического и общественного строя, которому угрожает социализм».

В романе «Доктор Фаустус» Томас Манн исследовал, трезво и беспощадно, отдаленные истоки фашизма в духовной, идеологической жизни страны. К этим проблемам он обращался и в статьях, над которыми работал на исходе войны: «Германия и немцы»; «Философия Ницше в свете нашего опыта». В радиоречах писатель выступает в ином качестве, в иной манере — не как исследователь, а как агитатор. Он оперирует не столько

социально-историческими или философскими, сколько нравственными категориями, обращается в первую очередь к эмоциям своих слушателей, стараясь дойти до сердца каждого, показать немцам более наглядно всю глубину пропасти, в которую гитлеровцы сталкивали страну. Немало места уделяет он заправилам «третьего рейха», самым влиятельным в стране людям. Для Т. Манна — они преступники, подлецы, кровавые комедианты, гитлеровское правительство — зверинец. Томас Манн говорит здесь таким колоритно резким, таким общедоступным публицистическим языком, каким не говорил до того никогда: его радиоречи уже по своей литературной манере подрывают шаблонное представление о нем как о холодном аристократе духа или стороннике бюргерской умеренности. Писатель вел свою антифашистскую полемику с фактами и цифрами в руках. Он хотел не только взволновать, но и информировать. Иной раз именно от него немецкие радиослушатели узнавали о тех преступлениях гитлеровцев, которые внутри страны держались в тайне. Т. Манн говорил своим слушателям правду о зверском обращении гитлеровцев с советскими военнопленными, о надругательстве над национальной культурой Польши и Чехословакии, о массовом истреблении евреев в оккупированных вермахтом странах, о расправах над французскими и голландскими патриотами.

Подчас в радиоречах Т. Манна дает себя знать известная идеализация буржуазной демократии, и в частности государственного строя США, иногда даже дает себя знать односторонность информации, которую получал писатель, живя за океаном. Вполне можно понять, что он высоко ценил вклад США в войну с гитлеровской Германией, и тем более можно понять, что он восхищался деятельностью президента Рузвельта, с которым был знаком лично. Однако иной раз Томас Манн поддавался радужным надеждам, что западные демократии выйдут из второй мировой войны «помолодевшими и обновленными». Послевоенная действительность США доставила ему немало горьких разочарований — недаром его письма конца сороковых годов содержат резкие замечания по поводу политики маккартизма.

В ряде речей Томаса Манна проходит важная сквозная тема — Советский Союз, его роль и судьба во второй мировой войне. Как известно, Т. Манн с молодых лет хорошо знал и любил русскую литературу, не раз говорил, что литература эта оказала влияние на его творчество. Понятно, что его до глубины души возмущал вандализм немецко-фашистских войск по отношению к стране Пушкина, Гоголя и Толстого. Героизм советского народа в Отечественной войне заставил Томаса Манна по-новому задуматься над историческими судьбами России, избавиться, хотя бы частично, от былых своих антиреволюционных предубеждений. Не раз он говорил в своих радиоречах о том, что гитлеровцы не имели ни малейшего права называть свой переворот «революцией», с их стороны это была демагогия и ложь. Зато Россия пережила революцию подлинную, глубокую, и в этом — источник той изумительной стойкости, которую проявляют советские люди в войне против фашизма.

Именно опыт второй мировой войны подсказал Томасу Манну признания, которые высказывает в романе «Доктор Фаустус» герой-повествователь Серенус Цейтблом (сравнивая Россию с западными государствами, победившими в первой мировой войне): «Русская революция меня потрясла, и историческое превосходство ее принципов над принципами держав, нас поработивших, не вызывало у меня ни малейшего сомнения...» «Насколько мне известно, большевизм никогда не уничтожал произведений искусства. Скорее уж это входило в круг задач тех, кто утверждал, что защищает нас от большевизма»... Эти мотивы романа «Доктор Фаустус» непосредственно перекликаются с речами, которые Т. Манн произносил по радио, в частности, весной и летом 1942 года.

Несколько раз Томас Манн цитировал и комментировал в своих речах официальные документы Советского Союза. Он с большим удовлетворением отмечал, что правительство СССР вовсе не намерено уничтожать Германию, что оно ясно видит различие между гитлеровскими преступниками и немецким народом. Эта позиция отвечала глубинным устремлениям самого Томаса Манна как антифашиста и патриота.

Радиоречи Томаса Манна замечательны не только по силе гнева, ненависти к фашизму, но и по силе любви писателя к его опозоренной, изуродованной гитлеровцами стране, по силе надежды на ее лучшее будущее. Разгром фашизма в войне, говорит он не раз в своих речах, будет не разгромом Германии, а началом ее национального возрождения. Если в романе «Доктор Фаустус», как и в примыкающих к нему статьях, тема Германии раскрывается в свете самой безжалостной национальной самокритики, то в радиоречах писатель настойчиво и страстно взывает к совести своих слушателей, стремится помочь пробуждению антифашистских сил в народе. Он с радостью и доверием подхватывает известия о деятельности противников Гитлера внутри страны, упоминает факты саботажа на германских военных кораблях, ссылается на воззвание немецких военнопленных офицеров в Советском Союзе, объединившихся в комитете «Свободная Германия». Он посвящает полные глубокого волнения слова мюнхенским студентам, казненным за антифашистскую деятельность.

Перед концом войны Томас Манн надеялся на глубокие социальные перемены в мире — или, по крайней мере, в странах Западной Европы. Он говорил в речи от 28 марта 1944 года: «Немецкие слушатели, Европа станет социалистической, как только она освободится. **Социальный гуманизм** уже стоял в порядке дня, он вставал перед взором лучших людей в момент, когда показалась над миром кривая рожа фашизма. Он, этот гуманизм, и есть подлинно новое, молодое и революционное, и он определит внешний

и внутренний облик Европы, как только удастся раздавить голову лживой гадине». И даже после того, как старый писатель убедился, что пути исторического развития человечества более сложны, трудны, чем ему хотелось надеяться, он в выступлениях и письмах последних лет жизни не раз повторял, что не представляет себе будущего без коммунистических черт.

Т. МОТЫЛЕВА

ТОМАС МАНН

«НЕМЕЦКИЕ СЛУШАТЕЛИ!»

Речи по радио

Июль 1941 года

Немецкие слушатели!

Союз Англии с русским народом не мог не произвести впечатление на вас, в особенности договоренность, что страны обязуются не заключать мир одна без другой. В этом союзе участвуют и Соединенные Штаты. Они также рассматривают Россию как своего союзника, они также заявили недвусмысленно и окончательно, что они никогда не согласятся на такой мир, к какому стремится Гитлер. Это чудовище уже знает сегодня, что его попытка обольстить своим «новым порядком» весь свет, заверяя, что он спасает цивилизацию от большевизма, позорно провалилась. Этому не поверит ни один черт, кроме разве двух-трех чертенят и квислингов, которые тем только и живы, что верят в него. Разумеется, он никого и ни от кого спасти не может. Он — враг человечества, только он. И от него должен быть спасен мир. Германский народ должен знать, и ему надо повторять как можно чаще, что при нынешнем режиме он никогда не узнает ни покоя, ни мира. Эта война будет длиться год за годом, пока лично Гитлер, его гнусное окружение и весь его режим не будут стерты с лица земли. Вот как обстоит дело. Иначе обстоять оно не может. С этим до последней степени бесчестным лжецом, нарушающим все договоры, лжецом, который так глуп, что понятия не имеет ни о верности и чести, ни о доброте и справедливости, который признает одно лишь насилие и ложь, никакой мир невозможен, он не в состоянии жить в ладу с миром, а мир — в ладу с ним. Можете ли вы себе представить, что этот злой и неугомонный шут когда-нибудь в будущем выступит в роли благостного ангела мира и современного искупителя грехов, будет владеть и княжить вселенной, «умиротворенной» его победным мечом и преображенной согласно его чудовищным принципам? Нет, немцы, это — нелепость! Такого быть не может. Подумайте о том, что подавляющее большинство человечества проявляет самое решительное неприятие политических целей Гитлера и его спутников, так называемых «держав оси». Подсчитайте-ка сами: народы России, и Китая, и Британской империи, и Америки, взятые вместе,— ведь это уже **почти** все человечество! Разве не должен этот гигантский груз раньше или позже перетянуть чашу весов, отягощенную к тому же тайными желаниями и надеждами всех порабощенных, ограбленных, поруганных народов Европы!

Я, разумеется, знаю, что после этих восьми одуряющих лет вы уже почти не можете себе представить Германию без фашизма. Но разве вам легче представить себе фашизм, увековеченный полной победой (именно в это он и хочет вас заставить верить)? Разве он предназначен для вечности? Этот безмерно прогнивший, неправосудный, патологически подлый режим, под гнетом которого вы живете и страдаете? Вспомните только его истоки, те средства, которыми он добился власти, тот садизм, с которым он злоупотреблял этой властью, тот нравственный распад, который он принес с собой, те злодеяния, которые он совершил, вначале в самой Германии, а затем везде, куда вторгалась фашистская военная армада. Взгляните-ка на эту галерею вожаков, на всех этих риббентропов, гиммлеров, штрейхеров, леев, на этого Геббельса с его лживой, широко разинутой пастью, на самого одержимого злым духом фюрера и его жирного, расфуфыренного Великого, Главного и Имперского Маршала великогерманской и великодержавной империи! Вот так зверинец! И эти типы должны побеждать, торжествовать, властвовать надолго, держать мир под своей пятой? Таков ли должен быть ответ на вопросы нашего времени, на вопрос о том, что есть, в конце концов, человек, что есть гуманность, такой ли должна выглядеть жизнь на тысячу лет вперед? Кто этому поверит! Все это нацистское царство уже отмечено печатью жуткой и гротескной мимолетности, совершенно нездоровой, ненормальной, фантастической авантюры, все это уже носит на челе печать бесстыдной дерзости и дурного сновидения — слава богу, от этого сновидения можно и должно проснуться, когда Германия снова обретет естественную, незамутненную связь с человечеством

и миром. «Пробудись, Германия!» Таков был лозунг, которым вас когда-то обольстила губительная, бредовая греза национал-социализма. Но я, обращаясь к вам честно, сегодня вам говорю: «Германия, пробудись! Пробудись к здоровой жизни, к разуму, вернись к себе самой, к миру свободы и права, который ждет тебя!»

Июль 1942 года

Немецкие слушатели!

Я хорошо понимаю: вас не нужно предостерегать от излишней заносчивости, даже сейчас, когда Гитлер вновь побеждает и захватил Ростов, город на Дону, который уже был им захвачен прежде. Всем ясно, что от таких известий вы не заноситесь чересчур, что вам противны радиофанфары, возвещающие об этом, что вы нисколько ничему этому не рады. Не надо отрезвлять вас от победного хмеля — вас надо утешать. Нас же здесь вовсе не надо утешать, когда дела на фронтах войны обстоят так, как сейчас. Если бы вы знали, как мы уверены в нашей победе, которая прежде всего означает победу над Гитлером и его гибель как пролог ко всему, что воспоследует дальше! Его гибель решена, поверьте мне и не страшитесь! Это — мировая необходимость, которой избежать нельзя, это случится все равно, так или иначе, и поскольку это ясно, то все победы жалкого фюрера оказываются просто кровавой глупостью. Вы смущены и удручены. Вы думаете: неужели он все же пожнет лавры? И мы никогда от него не избавимся? И мир станет германским — в том же чудовищном смысле слова, в каком из нас теперь сделали великогерманский рейх? Успокойтесь! Победы Гитлера — пустая болтовня: таких побед вообще не бывает. Это невероятно, недопустимо, немыслимо. Такой победе сумеют воспрепятствовать; он воспрепятствует ей сам, этот ничтожный подлец, всей своей прирожденной глупостью, всем своим безнадежно рехнувшимся умишком, которым он способен думать, хотеть и творить только неправду, только ложь, только заведомо обреченные дела. Есть выражение: обмануть самого черта. Но стоит ли его обманывать — ведь этот черт заранее проиграл свою игру. Нет, не с душой Фауста, не с душой человечества в когтях уберется в ад это тупое страшилище, **а ни с чем.**

Я говорю вам: будьте спокойны! Вы думаете, он заполучит Кавказ и будет снова раздувать мыльный пузырь своих завоевательных планов? А если бы он и заполучил его, а русские стояли бы за Уралом — что дальше? Вот именно: дальше... Все дальше, все глубже в царство ночи, безумия и смерти: для фюрера в этой войне **не может быть** конца, может быть **только конец фюреру.** Русские не заключат мира — верно, никто из вас не поверит этому. Лживая «революция» нацистов столкнулась с настоящей, неподдельной революцией — решимости в расправе со старым миром вы, немцы, еще сможете поучиться у нее, когда настанет ваш час. И эта русская революция связана долгосрочными, недзусмысленными и всемирно-историческими по значению договорами с англосаксонской демократией, тоже переживающей революционное обновление, пробудившейся, чтобы исполнить свой социальный долг,— она связана с ней воедино в борьбе, в которой Гитлер и его паскудный и дьявольский «новый порядок» конечно же обречены. На этот союз взирают с надеждой порабощенные, ограбленные, замученные, истребленные наполовину народы Европы, в сердцах которых непрерывно бурлит и закипает — еще бессильная, но все чаще прорывающаяся в единичных отчаянных подвигах — ненависть к бесстыдным угнетателям и которые только ждут того мига, когда они в грозном восстании стряхнут самое постыдное ярмо, под каким когда-либо страдали народы. Вот, немцы, чего они ждут,— **как и вы с ними.**

Вас не надо призывать к мятежу, не надо спрашивать: когда же вы наконец прогоните кровавого паяца, который так издевается над вами и сумел превратить лик Германии в голову Медузы? Когда же вы наконец очнетесь и образумитесь? Нет смысла так настойчиво спрашивать, мы все видим, что вы еще бессильны. Но сейчас не 1918 год, когда Германия рухнула на колени. Народ, который до такой степени, как ваш, окован железными узами террора, не может пасть, он застыл в ужасающей неподвижности, даже если под железом уже гноятся раны. Разве мне еще надо вам говорить, как все сгнило под панцирем, вас оковывающим? Вы это знаете лучше, чем мы, и я думаю, что в конце концов никто вас так не страшится, как вы страшитесь сами себя. Но даже если вы скоро окончательно станете бронированным призраком, этот призрак должен когда-нибудь рухнуть, и это будет день вашего возрождения как народа, принадлежащего к роду человеческому. Разве уже прошлой зимой не пришлось расстреливать взбунтовавшиеся войсковые части? Такое будет повторяться все чаще и чаще. Бессмысленно истекающие кровью солдатские массы откажутся воевать — таков, по всей вероятности, будет конец вашей авантюры и начало вашего мятежа.

Дело идет к концу, немцы, поверьте мне и будьте спокойны! Я говорю вам это именно сейчас, когда вам вновь твердят о мнимых успехах, и победах, и завоеваниях. Так называемое «уничтожение Германии» есть такая же пустая болтовня, такая же точно несусветная чушь, как и победы Гитлера. Но дело идет к концу, скоро придет конец всему этому чудовищному режиму, этому разбойному, кровавому и лживому национал-социалистскому государству! Придет конец его позорной и подлой философии, позорным и подлым делам, которые

она породила. Тогда поквитаются — и поквитаются без пощады с бонзами нацизма, его творцами и пособниками, слугами и прихлебателями, с его генералами, дипломатами и гестаповскими гиенами! Но поквитаются также с его духовными провозвестниками и оруженосцами, с газетчиками и философствующими козявками, которые столь усердно лизоблюдствовали, с геополитиками, глобальными географами, профессорами военного дела и расовых проблем. Германия будет очищена от всего, что хоть немного замарано мерзостью гитлеризма, от всего, что его сделало возможным. И восторжествует свобода в Германии и в мире, который верит в свои силы, уважает сам себя, который умеет обороняться и не только свои деяния, но и свои помыслы строго подчиняет тем идеям, которые связуют человека с богом.

24 января 1943 года

Немецкие слушатели!

Нацистов уже волнует близость собственной гибели, они уже начали живописать ее — и себе, и другим,— и притом в самых мрачных красках. Для них уже не в новинку мысль, что им предстоит уйти в небытие; в начале своего господства они должны были всерьез считаться с возможностью, что цивилизованный мир поймет, чем они ему грозят, поймет, что перед ними не правительство, а шайка убийц, и, действуя единогласно, сразу же положит конец их бесчинствам. Тогда они вряд ли подняли бы большой шум по этому поводу и вовсе не думали бы, что их конец означает мировую гибель; они ведь все еще осознавали себя маленькими людьми, наглыми искателями приключений и рыцарями конъюнктуры (какими они и были на деле) и ничуть не удивились бы сами, если бы их авантюра лопнула так же, как путч Каппа [1], разве только с бóльшим шумом. С тех пор эти сорняки пустили корни, просто на удивление им самим, и как они о себе за это время возомнили, как загордились, видно из тех описаний грядущей собственной гибели, которые ими распространяются и пишутся с таким расчетом, чтобы у нас кровь леденела в жилах.

Прежде всего звучат темные угрозы в адрес Англии и ее союзников, чтобы они не слишком отравляли жизнь немцам [2], иначе произойдет такое, чего никто не может даже помыслить. «Вы, дети цивилизации,— примерно так говорит Геббельс,— не способны к кошмарным фантазиям и все еще не представляете себе, на что мы можем пойти. Вам об этом никак не догадаться, и мы вам этого не скажем, но, если понадобится, мы **сделаем все**, даже самое невероятное. Берегитесь! Договаривайтесь с нами и заключайте мир, чтобы мы смогли как-то выпутаться из этой войны, которую мы, видит бог, уже проигрываем. Таких, как мы, лучше не доводить до отчаяния — иначе вам предстоят неприятные переживания». Тут уж ничего не поделаешь: придется образумиться и оставить им в добычу Европу и Африку. С такими современниками нелегко поладить. Если они победят, они устроят во всем мире чудовищную мерзость, какой еще не бывало, а если будут побеждены, то обещают в последнюю минуту устроить мерзость еще похуже. Они грозятся подорвать весь дом до самого основания. Вот что Геббельс пишет в газете «Рейх», слово в слово: «Если когда-нибудь настанет день и нам придется удалиться, если нас в будущем вынудят уйти с исторической сцены, то мы с таким грохотом захлопнем за собой дверь, что весь земной шар задрожит и человечество оцепенеет от удивления». Мне, правда, кажется, что шум захлопнутой двери будет заглушен чудовищным свистом всей мировой аудитории. Потому что такого дрянца, как игра этой бродячей труппы кровавых комедиантов, еще ни на одной сцене не видывали. Но что там возомнили о себе эти апокалипсические проходимцы? Почему им кажется, что их конец будет сумерками богов? Вследствие несчастливого стечения внешних и внутренних обстоятельств они почти без усилий получили власть и долгих десять лет творили в Германии и за ее пределами мерзости, достойные только проклятья, а теперь они вдруг заговорили, как герои Клейста [1], и заявляют, что такое владычество, как их, «может быть смыто с земли только кровью, перед которой померкнет солнце».

Глупцы! Вольность и человеческое достоинство не могут погибнуть, Объединенные Нации не отступятся от своей цели — сломать фашистский бич и навсегда положить конец германскому национализму и расовому бреду. Так и будет, даже если нацисты громко кричат, что они сотворят ужасные дела, если кто-нибудь подпалит их шкуру. Свободные народы не должны уступать их вымогательству, их предупреждениям и угрозам. Но вам, немцам, надо внимательно прислушаться, вам, германским рабочим и германским солдатам. В Германии дело зашло далеко, и немецкий народ явно упал теперь во мнении всего мира, позволив совершать от его имени вопиющие к небу беззакония и ни разу не возмутившись. Нацисты ни на волосок не озабочены судьбой Германии, их тревожит только собственная шкура. Хотите ли вы не расставаться с ними до самого конца, и довести себя и Германию до полного краха, и **не ударить крепко по рукам** этих идиотов, пока они не успеют в последний свой час совершить еще более постыдные дела, почище прежних, пока не лопнет всякое терпение и мир на гуманных, свободных от ожесточенности условиях окончательно станет невозможным? Геббельс предупреждает. Он предупреждает тебя, немецкий народ!

---

[1] Милитаристский путч против Веймарской республики (1920), быстро ликвидированный благодаря решительным действиям рабочего класса. *(Здесь и далее — прим. перев.)*

[2] Имеются в виду массированные налеты союзнической авиации на города Германии в 1942—1943 гг.

[1] Генрих фон Клейст — немецкий писатель-романтик (1777—1811).

27 июня 1943 года

Немецкие слушатели!

Мы, европейцы,— и даже те из нас, кто собирается принять гражданство Нового Света[1],— будем всегда гордиться нашей старой Европой. Это континент, достойный восхищения. Насколько легче и удобнее, вероятно, жилось бы его народам, если бы они признали мерзостный «новый порядок» Гитлера, пошли бы в рабство, стали бы, как теперь говорят, «коллаборантами» нацистской Германии. Этого не случилось. Годы жесточайшего террора, пыток и казней не смогли сломить их волю к сопротивлению. Напротив, они лишь закалили ее, и «объединенная Гитлером Европа, которая сплотилась для защиты своего священного достояния от вторжения чужаков»,— это самая жалкая ложь из всего, что только сочинили нацисты. Чужаки, от которых нужно защищать священное достояние,— это нацисты, и никто более. Лишь ничтожный и продажный привилегированный слой, предательский сброд, для которого нет ничего святого, кроме денег и собственной выгоды, сотрудничает с ними. Народы от этого отказываются, и чем яснее обозначается на горизонте победа союзников, разумеется, с тем большей уверенностью сопротивляются народы невыносимому гнету. Семь миллионов людей вывезены на принудительные работы, почти один миллион казнен или убит, и десятки тысяч томятся в аду концлагерей. Но и это не помогает; неравная, героическая борьба не прерывается. Знаете ли вы, немцы, что из числа ваших и итальянских солдат в оккупированных странах убиты примерно 150 тысяч, частью в партизанских боях, как в Югославии, Греции, Польше и Франции, частью в одиночных стычках и покушениях, как в Норвегии, Голландии, Бельгии и Чехословакии? Знаете ли вы, что не меньше 250 квислингов — ведь так собирательно именуют местных уроженцев, служащих нацистам,— были казнены как предатели в странах Европы? Из-за саботажа военное производство в некоторых областях, занятых нацистами, упало на 30 процентов. Это — дело рук подпольщиков, всех тех, кто безымянно, безвестно рискует жизнью, чтобы помогать бегству военнопленных, уничтожать боевую технику и поддерживать в народе дух сопротивления, распространяя нелегальные печатные издания — в том числе газеты, тираж которых иногда достигает сотен тысяч.

Я говорю вам: честь народам Европы! И я прибавлю к этому слова, которые сейчас иным из моих слушателей могут показаться удивительными: честь и соболезнование также и немецкому народу! Идея, что немецкий народ и нацизм нельзя разграничить, что понятия «германский» и «национал-социалистский» неразличимы, подчас находит себе довольно красноречивых защитников в странах союзников, но она беспочвенна и восторжествовать не может. Слишком много фактов опровергают ее. Германия сопротивлялась и продолжает сопротивляться. То подпольное движение, которое сейчас развертывается в порабощенных странах, более или менее повторяет то, что уже десять лет творится в Германии, и частично использует опыт немецких нелегальных групп. Кто назовет число тех, которые в государстве Гиммлера заплатили пыткой и смертью за свой идеализм, за свою несгибаемую веру в свободу и честь? В год объявления войны в Германии было 200 тысяч политических заключенных, а в германской печати продолжают непрерывно появляться сообщения о смертных приговорах и длительных сроках тюрьмы за государственную измену, саботаж и т. д., а ведь речь идет только о тех делах, которые и без того обрели гласность и которые не хотят скрывать. Вот она, Германия, объединившаяся вокруг своего фюрера!

Сейчас весь мир глубоко взволнован событиями в Мюнхенском университете, известия о которых — вначале туманные, затем с подробностями, все более захватывающими,— проникли к нам из швейцарских и шведских газет. Теперь мы знаем о Гансе Шолле, пережившем Сталинград, и о его сестре, об Адриане Пробсте, профессоре Губере и всех остальных[1]; о пасхальном выступлении студентов против непристойной речи некоего нацистского бонзы в актовом зале, об их мученической смерти под топором, о листовке, которую они разбрасывали и в которой есть слова, искупающие многое, в чем согрешили в злосчастные годы против духа немецкой свободы студенты немецких университетов. Да, нас всегда огорчала эта восприимчивость германской молодежи — именно молодежи — к фашистской лжереволюции. Теперь их глаза открылись, и они кладут на плаху свои молодые головы во имя своего прозрения, во имя чести Германии идут на плаху, успев сказать на суде прямо в лицо фашистскому прокурору: «Вы будете скоро стоять на нашем месте» — и засвидетельствовав перед лицом смерти: «Занимается заря новой веры в свободу и честь».

Смелые, прекрасные молодые люди! Вы погибли не напрасно, вы не будете забыты. Нацисты поставили в Германии памятники грязным «rowdies»[2], подлым банди-

[1] Т. Манн вскоре принял американское гражданство, как он подчеркивал — в годы президентства Франклина Д. Рузвельта. Позднее, в годы «холодной войны», он по принципиальным соображениям покинул США и жил в Швейцарии, где и умер.

[1] Речь идет о знаменитой мюнхенской группе антифашистского сопротивления «Белая роза», руководимой Гансом и Софией Шолль, А. Пробстом и др. Их подвиг прославил Бехер в своей поэме, посвященной им; Стефан Хермлин писал о них — уже после войны — в известной документальной книге «Первая шеренга». Первое художественное произведение, посвященное «Белой розе», было создано другом Томаса Манна, писателем Альфредом Нойманом (1895—1952) по горячим следам событий — роман «Их было шестеро» (1944).

[2] Хулиганам *(англ.)*.

там — германская революция, истинная революция, низвергнет их и вместо них увековечит ваши имена, имена твердо знавших и возвестивших в ту пору, когда Германия и Европа еще томились в ночи: «Занимается заря новой веры в свободу и честь».

10 мая 1945 года

Немецкие слушатели!

Как это горько, когда ликование всего человечества означает и поражение, глубочайшее унижение собственной страны! Как страшно обнаружилась во всем этом та пропасть, которая зияет теперь между Германией и цивилизованным человечеством!

Гудят колокола победы и мира, звенят стаканы, кругом — объятья и пожелания счастья. Но немец, которому когда-то глупец из глупцов отказал в праве называться немцем, который должен был покинуть свою ставшую ужасной страну и начинать новую жизнь в странах более гуманных,— он опускает голову, когда радуется весь мир; у него сжимается сердце при мысли, что эта радость означает для Германии, какие тягостные дни, какие годы покаянного унижения и неспособности решать свою собственную судьбу ей еще предстоят после всего, что она уже выстрадала.

И все-таки это великий час не только для победителей, но и для Германии,— час, когда повержен дракон, когда яростное и больное чудовище, именуемое национал-социализмом, испустило последний хрип и Германия по крайней мере свободна от позорного наименования страны Гитлера. О, если бы она могла освободиться сама либо раньше, пока еще было время, либо даже с опозданием, в самый последний момент, если бы она сама могла под колокольный звон и гордые звуки музыки Бетховена отпраздновать свое освобождение, вместо того чтобы конец фашизма означал, как сейчас, и полный крах Германии,— разумеется, это было бы лучше, это было бы всего желательнее. Но этого, видимо, не могло случиться. Освобождение должно было прийти из-за рубежа, и очень важно, мне кажется, чтобы вы, немцы, теперь поняли, каким трудным делом оно было, не объясняя его простым численным превосходством в людях и технике и не шутя насчет того, что, дескать, «семеро одного не боятся». Победить Германию, единственную страну, которая готовилась к войне со всей основательностью, было гигантски трудной задачей даже в войне на два фронта. Вермахт стоял под Москвой и на границе Египта. Европейский континент был во власти Германии. Казалось, не было ни возможности, ни плацдарма, ни уязвимого места, чтобы нанести решающий удар этой неприступно укрепившейся державе. Марш русских от Сталинграда до Берлина, новаторская с точки зрения военного искусства, считавшаяся невозможной высадка англосаксов во Франции 6 июня 1944 года и их продвижение к Эльбе — это были военные и технические достижения высокого класса, которые превосходят все известное из истории немецкого военного искусства. Германия была поистине разгромлена, хотя и с громадными жертвами, но по всем правилам искусства, и военная непобедимость Германии оказалась легендой. Это важно для германского мышления, для отношения немцев к миру. Это будет полезно для нашей скромности, поможет развеять миф о германском сверхчеловеке. Мы перестанем наконец говорить, что они там, за рубежом, «идиоты в военном деле».

Пусть этот миг, когда ныне повержено знамя нацистской партии, возбуждавшее отвращение и ужас всего мира, означает также добровольный отказ от мании величия, от спеси по отношению к другим народам, от провинциального чванства и ненависти ко всему чужому, самым ярким, отвратительным проявлением которого и был национал-социализм. Да означает миг, когда падает флаг со свастикой, и подлинный, коренной и необратимый перелом в мышлении и чувствах немцев, разрыв с нацистской философией задворок, и притом разрыв бесповоротный! Будем надеяться, что не простой лестью победителям было заявление члена германского комитета по капитуляции, графа Шверина-Крозигка, что отныне высшим законом национальной жизни Германии будут право и справедливость, а уважение к договорам ляжет в основу международных отношений. Это было косвенное и чересчур вежливое отрицание нацистского варварства, которое продлилось в Германии более двенадцати лет. Мы желали бы услышать более откровенное и выразительное осуждение, но и в этих словах все же слышны отзвуки того проклятия, которое, как я полагаю, немецкий народ сейчас от всего сердца посылает вслед своим губителям.

Я говорю вам: невзирая ни на что это — великий час, час возвращения Германии к законам человечности. Час этот суров и печален, ибо Германия не смогла добиться этого своими силами. Доброму имени немцев нанесен страшный и едва поправимый ущерб, и борьба за власть нами проиграна. Но власть — это далеко не все, это даже не главное, и достоинство Германии никогда не было простым вопросом власти. Трудом и человечностью, вольнолюбивым духом завоевать уважение, восхищение — вот в чем было некогда — и да будет снова! — истинное призвание немца.

Перевод с немецкого Г. РАТГАУЗА

Критика

Г. БРЕЙТБУРД

«МАСС-КУЛЬТ» ИЛИ КУЛЬТУРА МАСС

После Пармы, Ниццы, Барселоны, Реймса, Москвы конгресс Международной ассоциации литературных критиков (МАЛК) в Будапеште, в самом центре Европы, в столице социалистической Венгрии.

В нашей печати уже выражалась глубокая признательность венгерским организаторам конгресса. Хотелось бы вновь высказать ее, отметив, что наряду с отличным гостеприимством и сердечностью отношений мы особенно высоко ценим серьезную работу венгерских критиков на самом конгрессе. Конгрессы МАЛК проводятся каждый раз в другой стране еще и для того, чтобы входящие в Ассоциацию критики могли лучше познакомиться с национальной культурой страны — устроительницы очередной встречи.

Дунай полноводной чертой разделяет город на две части — Буду и Пешт. На улицах Пешта — жизнерадостная и в будни праздничная толпа, бурлящий ритм большого трудового города. В Буде — зеленые склоны высоких холмов, сады, тишина, и на самой вершине горы — отель «Европа», где разместились участники конгресса. Они будут работать в Пеште, а в Буде смогут отдохнуть. Так, очевидно, задумали гостеприимные хозяева, но далеко не всегда так получалось на деле. Интерес к самой теме конгресса — «Критика и массовая культура» — оказался столь велик, что споры, беседы, живой обмен мнениями продолжались до поздней ночи и в гостинице — за обеденным столом, в холлах, в баре. Словом, все мы с 10 по 15 ноября прошлого года жили конгрессом, тема которого, по признанию его участников, столь важна.

Нелегкой была работа, выполненная в дни конгресса нашим польским коллегой Рышардом Матушевским, вице-президентом МАЛК: ему пришлось сочетать свои, как всегда, интереснейшие критические выступления с председательствованием на проходивших параллельно с конгрессом заседаниях Исполкома, что было ему поручено тяжело заболевшим президентом Ассоциации Ивом Гандоном (он скончался 12 января с. г.).

На заседаниях Исполкома, а затем и на самом конгрессе был избран новый генеральный секретарь МАЛКа — известный французский писатель и критик Робер Андре.

■

Эти заметки — прежде всего попытка раскрыть некоторые аспекты обсуждения темы конгресса.

Для начала одно немаловажное разграничение: «массовая культура», или «масскульт», если пользоваться американским сокращением, не тождественны культуре масс, более того, являются ее прямой антитезой. Подлинная культура масс — это прежде всего глубокое овладение массами культурным достоянием человечества, это развитие культуры, основанное на активном участии масс в ее создании и освоении, в то время как «массовая культура», на критике которой нам хотелось бы сосредоточить свое внимание, есть прежде всего средство манипулирования сознанием масс, порожденное капиталистическим обществом на определенной ступени его технического развития. Надо полагать, что «массовая культура» есть проявление технократи-

ческого стремления к гегемонии в сфере надстройки.

Критике «массовой культуры» были посвящены многие выступления писателей разных стран мира на конгрессе в Будапеште, в том числе и члена советской делегации Б. Л. Сучкова, тезисами доклада которого мы хотим закончить эти заметки.

Анализ «массовой культуры» должен быть научным, но пока еще не стал таковым, несмотря на огромный объем литературы на эту тему. Американский ученый Джон Клаппер, занимающийся проблемой «массовой культуры» более четверти века, в работе «Воздействие массовой коммуникации» приходит к следующему заключению: «За последние пятнадцать лет преподаватели, священники, родители и законодатели тысячи раз спрашивали нас, порождает ли изображение насилия средствами массовой коммуникации рост преступности, является ли «бегство от реальности», присущее аудиовизуальным средствам, способом закрыть глаза зрителя на действительность и, наконец, какой силой политического убеждения обладают эти средства. Мы оказались не только не в состоянии ответить им на эти вопросы — хуже того, мы доказывали, что время от времени можем любым образом менять собственную точку зрения».

Не ставя под сомнение искренность высказываний Дж. Клаппера, позволим себе все же не поверить в бескорыстность суждений некоторых буржуазных ученых по такому жизненно важному вопросу, как «массовая культура». Ведь многие американские психологи утверждают, будто изображение насилия на экране телевизора или кинотеатра дает выход прирожденной агрессивности и тем самым способствует уменьшению преступности, и это в условиях, когда неслыханный рост изображения насилия сопровождается статистически подтвержденным огромным ростом насилия. Этот пример, нам кажется, убедительно доказывает, до какой степени может деградировать псевдонаука.

«Массовая культура» вместе со средствами массовой информации, так называемыми «масс-медиа», образует уже сегодня одну из мощных отраслей промышленности, которую можно назвать культурной индустрией. Она охватывает издательское дело, выпуск газет и журналов, особенно иллюстрированных, производство фильмов и в целом аудиовизуальные средства, такие, как телевидение. Анализ научной литературы свидетельствует не только о количественном, но и о качественном изменении этих средств: из многочисленных новинок в этой области упомянем о таком уже запатентованном и приобретенном для производства новом средстве, как видеокассеты. Небольшая пристройка к телевизору позволяет включить видеокассету, купленную в газетном киоске по цене, которая, как предполагается, должна быть не выше стоимости иллюстрированного еженедельника, и просматривать дома «фильм для себя»,— в сущности, покупать фильм вместо газеты. Уровень таких фильмов, которые поступят в продажу, как только массовое производство позволит сделать их столь же дешевыми, сколь и газета, несомненно будет ниже уровня самых худших из фильмов, выходящих на экран, что превратит их в одно из опасных средств массового воздействия. Вместе с тем сбыт подобных изделий в широком масштабе можно считать обеспеченным, ибо он удовлетворяет такое важное требование потребителя, как «индивидуализированная» упаковка стандартного товара (упаковка тем ярче, чем стандартнее товар).

Культурная индустрия на Западе представляет собой предельно концентрированную отрасль промышленности, теснейшим образом связанную с техническим прогрессом, но игнорирующую прогресс нравственный. Любопытно отметить в этой связи, что именно в последние годы в странах Западной Европы происходит массовая перепродажа издательств и газет немногим крупным наднациональным промышленным корпорациям (например, концерн «Монтэдисон»). Внешне все как бы остается на своих местах: закупленные газеты или издательства сохраняют свои старые наименования, бывшие владельцы, как правило, по-прежнему сидят в своих кабинетах, на самом же деле в нужную минуту возможность массированного воздействия на общественное мнение окажется в руках у подлинных хозяев.

Было бы, однако, неверно полагать, будто извлечение высоких прибылей является единственной и главной задачей сосредоточения «масс-медиа» в руках мощных корпораций.

«Массовая культура» выполняет вполне определенные идеологические функции, о которых мы обязаны сказать хотя бы кратко: без этого значение и рамки проблемы останутся неясны, равно как будет непонятна острота отношения художественной интеллигенции Запада к проблеме «массовой культуры». Одной из важнейших функций «массовой культуры» мы бы назвали отождествление ее потребителя с предлагаемым ему в качестве примера для подражания буржуазным персонажем, буржуазным образом жизни в целом. Особенно актуально это было до начала семидесятых годов, когда широко распространялись технократические концепции превращения рабочего класса в некий мифический «средний класс», в котором якобы стерты все грани между «синими воротничками» и «белыми воротничками».

На экранах телевизоров и кинотеатров особенно часто и призывно мелькают помещенные в рамки уютной буржуазной квартиры или, наоборот, «выпущенные на волю» предметы типичного буржуазного потребления, причем зрителю настойчиво внушалось и внушается не одно лишь стремление к их обладанию. Как правило, столь массированно предлагавшиеся зрителю предметы имеют определенное символическое, а не только функциональное назначение («Мы не торгуем ланолином, мы продаем надежду»,— откровенно сказал представитель одной из крупнейших косметических фирм). Бережливость пора отбросить в сторону, о

ней пора позабыть, приобретайте, потребляйте, выбрасывайте вещи как можно скорее, не отставайте от моды — к этому звали все средства «массовой культуры», стремясь внушить всем и каждому, в том числе и рабочим, заповедь современного буржуа: наслаждайся, таково твое предназначение в этом мире, где нет ни вчерашнего, ни завтрашнего дня, где взрослые инфантильны, а дети растут непомерно быстро, чтобы как можно раньше начать приобретать и потреблять.

В этой мистифицированной и мистифицирующей проповеди потребительского гедонизма содержалась открытая и грубая пропаганда идеи отсутствия социальных конфликтов, даже в условиях, когда эти конфликты уже перерастали в классовые бои самого острого накала. Разве вы вместе с хозяином завода, на котором работаете, не смотрите одну и ту же игру в хоккей, разве вы не распеваете одни и те же модные песенки, разве ваши сыновья, так же как и сыновья ваших хозяев, с четырнадцати лет не требуют от вас мотороллер или машину, разве вы не ездите в отпуск, так же как ваши хозяева, разве вы не можете столкнуться с ними в отпускные дни на одном из пляжей в Испании, разве звезды экрана не шлют вам те же обворожительные улыбки, разве вы не можете ежедневно гулять вместе с ними по большим бульварам «массовой культуры»?

Весьма отчетливо выявляется наркотизирующая функция «массовой культуры»: она и в переносе интереса с событий реальной жизни на выдуманные, сознательно фокусированные ничтожные обстоятельства существования кинозвезд или коронованных особ, ссора которых с любовником может на много дней стать центральным событием для средств массовой информации, хотя на самом деле не представляет ни для кого из потребителей этой продукции ни малейшего реального интереса. Та же функция проявляется и в сознательном смешении моментов реального и моментов вымысла. Так, сам вымысел столь густо перенасыщен изображением насилия, что изредка изображаемые факты реального насилия уже не воспринимаются как таковые. Здесь психологи подчеркивают, что фон восприятия сообщений «масс-медиа» есть результат длительной кумуляции иллюзий, затрудняющей различение фальшивого вымысла и реальности. Я хотел бы пояснить этот термин. Кумуляция здесь — это как бы накопленная зрителем годами привычка к искаженному восприятию действительности, накладывающаяся на любое новое воздействие «масс-медиа». Наркотизирующее действие «массовой культуры» проявляется и в том, что людям прививается привычка к пассивному восприятию изображения (например, изображение спорта и вообще игры предпочитается активному участию в них), к отказу от обычного, традиционного уклада жизни, что сводит к минимуму взаимное общение, разрывает связи людей, живущих в одном квартале, в одном доме, даже связи между членами одной и той же семьи.

Наркотизирующая функция «массовой культуры» теснейшим образом связана с созданием и распространением среди сотен миллионов людей образчиков ложного «счастья». Для изделий «массовой культуры» почти обязателен «счастливый конец». Если в романе он отсутствует, то при экранизации, скажем, вводится почти обязательно. «Бессмертный» «хэппи энд», поцелуй, подчеркнутый музыкальным «фортиссимо», сливает прошлое и будущее, как бы перечеркивая их, в единый миг «высшего счастья».

Позволим себе привести примеры обязательного «хэппи энда» при перенесении на экран литературных произведений, даже высокого уровня.

Вот роман Ирвина Шоу «Молодые львы», экранизированный для Голливуда Эдвардом Анхальтом. В конце романа, накануне поражения нацизма, двое друзей — Микаель и Ноа Аккерман — встречают в лесу немца Христиана. Он убивает Ноа, а Микаель стреляет в немца. Роман кончается следующей фразой: «Американец вытянулся перед ним во весь рост. Христиан улыбнулся. «Добро пожаловать в Германию»,— сказал он на хорошем английском. Американец поднял автомат и нажал на спуск». Но в фильме этот финал основательно изменен. Немец убит, что же до Ноа, то он в последних кадрах фильма выходит из станции метро в Нью-Йорке, глядит на окна своей квартиры и видит счастливую жену с ребенком на руках. Сияющая улыбка.

Ирвин Шоу сам экранизировал роман французской писательницы Маргариты Дюра «С заступом против Тихого океана» и вынужден был проделать с ним почти то же, что с его романом совершил Эдвард Анхальт, введя в фильм совершенно отсутствующий в романе счастливый финал.

Таких примеров множество, и чаще всего они относятся к произведениям почти безвестным. Наши примеры должны были показать, что любители финального аккорда «вечного счастья» не останавливаются в своих устремлениях, даже когда речь идет о произведениях подлинного искусства.

Здесь невольно хочется спросить, каково же влияние «массовой культуры» на подлинное искусство и как реагирует «массовая культура» на охвативший в последние годы Запад экономический, политический, моральный кризис. Ответы в первом приближении таковы.

В целом «массовая культура» приводит к снижению общего уровня искусства хотя бы потому, что воспитанный на привычном восприятии ее образцов потребитель не всегда оказывается в состоянии оценить произведения подлинного искусства. Это искусство на Западе, как правило, остро антибуржуазно также и в силу своей критической противопоставленности канонам «массовой культуры». Содержащаяся в нем критика системы капитализма, правда, не

Г. БРЕЙТБУРД
«МАСС-КУЛЬТ» ИЛИ КУЛЬТУРА МАСС

вызывает у ее хозяев особой тревоги: она заглушается многоголосым хором тех, кто фабрикует «массовую культуру», что затрудняет восприятие настоящего искусства.

На вторую часть нашего вопроса мы бы ответили, что средства распространения «массовой культуры» по-прежнему торгуют радужными снами потребительского блаженства, хотя концепции, на которых это производство основано, явно терпят крах.

Если говорить о переменах, то они выразились разве что в появлении некоторого количества произведений, в которых волшебно-розовая картина резко сменяется апокалипсическим предсказанием неизбежной и скорой, а главное, тотальной катастрофы. Произведения такого рода (например, в кино — некоторые из обошедших мировой экран последних фильмов итальянского режиссера Пьера Паоло Пазолини) порой допускаются к распространению массовыми средствами: ведь мысль о неизбежности апокалипсиса, о «конце света в недалеком будущем» так или иначе также наркотизирует, зовет к пассивности.

Кстати, на примере вопроса о сохранении окружающей среды можно легко уяснить еще одну мистифицирующую действительность функцию «массовой культуры». Мы имеем в виду подмену решения реально существующих сложных проблем потоком болтовни вокруг этих проблем, заставляющей массы забыть, делается что-нибудь для их решения и почему не делается то, что следует сделать.

В этом самом схематичном анализе «массовой культуры» мы не можем обойти ее участие в проведении неоколониалистской идеологии и политики. Большинство исследователей «массовой культуры» сходятся на том, что в некоторые развивающиеся страны Азии и Африки аудиовизуальные средства проникают раньше появления в них всеобщей грамотности и тем более формирования общенациональных языков. В этих условиях «массовая культура» становится особо опасным орудием неоколониалистской идеологии и практики, отвлекает людей от решения важных проблем («демографический взрыв» при одновременном сокращении посевных площадей), препятствует развитию в этих странах национальных культур и создает возможности тождества с потребительскими образцами, совершенно чуждыми их народам, что в свою очередь порождает комплексы, психические стрессы. Вместе с тем речь идет и о некой обратной связи. «Дезинтегрируя фольклор», культурная индустрия использует архаику. Примитивные ритмы, пришедшие через джаз из Африки и тропических стран, преобладают в мире небоскребов, примитивные символы оживают в рекламных воззваниях, элементарная и яростная борьба мужчин, игры первобытных воинов кочуют по экранам мира. Речь определенно идет о неоархаике.

К этому мы бы добавили осуществляемое также не без «масс-медиа» широкое распространение в развитых странах Запада некоторых эзотерических религиозных воззрений и морально-этических норм, прежде всего призывающих к пассивности, к инертности, к отказу от борьбы (особенно моден, к примеру, дзэн-буддизм).

Естественно, что создание столь концентрированной и массовой индустрии, как культурная индустрия описываемого нами типа, требует, наряду с участием техников, также работы на нее художественной интеллигенции. Ведь речь идет о производстве, о промышленном производстве «массовой культуры». Участие в нем вызывает у художников отвращение и вместе с тем способствует изживанию некоторых иллюзий насчет исключительности и автономии собственного труда. Возникает иногда беспомощное стремление к анонимности (да, рассуждает иногда режиссер или сценарист, я подписал этот контракт, но только пусть моего имени не будет в титрах).

Художник, актер, писатель, режиссер, соглашающийся работать для культурной индустрии, как правило, с чувством внутреннего неприятия относится к творениям, созданным им же вопреки собственному творческому замыслу, и с большой остротой ощущает свою социальную приниженность, несмотря на все высокие гонорары. Сложная цепь опосредований заставляет его понимать или догадываться, что есть несомненная близость между отчуждением труда рабочих и труда интеллигенции, присваиваемого хозяевами одной и той же системы. Именно отсюда, от осознания этой фактической стороны дела — интерес многих художников буржуазного мира к политике, отсюда стремление к протесту, к бунту, но не только к бунту, а и к осмыслению тождества своих интересов с интересами рабочего класса.

Есть еще и другая сторона работы художника для нужд культурной индустрии. Порой его самого, вопреки его воле и желанию, допускают на звездный Олимп и превращают в «мальчика с обложки» иллюстрированного журнала, в средство для рекламы изделий «массовой культуры». Унизительность такого положения осознается многими. Разумеется также, что художника, работающего для потребностей «массовой культуры», угнетает искажение его авторского замысла и невозможность найти для него подлинно художественную форму («Формула заменяет форму»,— писал один из крупнейших американских социологов Райт Миллс).

На конгрессе в Будапеште, посвященном критике «массовой культуры», разумеется, упоминалось шумное имя пророка «антигутенберговой революции» — канадского исследователя «масс-медиа» Маршалла Маклюэна. Мы полагаем, что тезис Маклюэна «средство есть сообщение» (выбор технического средства передачи как бы предопределяет характер сообщения) заслуживает известного внимания. При верном истолковании этот тезис, как нам представляется, подчеркивает тесную взаимосвязь между значимостью художественного сообщения и художественно-техническими средствами, избранными для его передачи. Сам их выбор не безразличен, не нейтрален. Позволим себе пояснить эту мысль примерами,

связанными с имевшей место или возможной экранизацией великих произведений литературы. Вот они, наши возможные примеры.

XIX век. Трактир в провинциальном городе. Режиссер добросовестен, даже талантлив. Так называемая «атмосфера времени» воссоздана точно. Суетятся половые. Купцы вполне натурально закусывают икрой. С экрана чуть ли не доносятся ароматные запахи борща, который заказали обедающие здесь господа Карамазовы. Но у Достоевского за обедом они беседуют. Их, как всегда, волнуют некоторые вопросы, например, есть ли бог или бога нет, не может быть, осмысленна жизнь человека или лишена смысла. И все это — главное для Достоевского, главное для миллионов, которым предназначено его послание,— все это находится за пределами натуралистического кинематографа, все «выпадает» или пересказывается.

Тот же XIX век. Перенесемся в провинциальный французский городок Руан. По улицам мечется фиакр с опущенными шторами. В фиакре Эмма Бовари и ее любовник. Все достоверно: и городок показан таким, каким был в те времена, и кучер на козлах скучает от бессмысленной езды, мечтает о выпивке. Все это можно показать, и даже вполне занятно. Но где же страсть, где же «проникновенное безумие» Флобера, вложенные в этот эпизод? Их нет. Они могли бы появиться на экране в случае, если бы нашелся гениальный режиссер, который иными, совсем иными средствами сумел бы раскрыть великие метафоры Достоевского, Флобера. Беда, однако, в том, что великие художники, как правило, находят свои, им присущие, им подчиненные, связанные с выбранным ими средством метафоры.

■

В завершение этой общей характеристики «массовой культуры» считаем уместным привести несколько кратких, но интересных, на наш взгляд, выдержек из выступлений участников конгресса.

В выступлениях критиков из социалистических стран — Болгарии, Венгрии, Кубы, Монголии, Польши, Румынии, Чехословакии, СССР — помимо рассмотрения проблематики «массовой культуры» содержался анализ подлинной культуры масс, не итоги, а размышления о происходящей в их странах культурной революции, со всеми специфически национальными чертами процесса, не перечеркивающими социалистической общности. Общим моментом развитой социалистической культуры стала активность читателя и зрителя, наличие постоянно действующей «обратной связи» между читателем и художником, которая проявляется и в повышенных требованиях к литературе, к искусству, в интересе читателя к произведениям сложным, требующим от него усилий, а это верное свидетельство культуры масс в социалистическом обществе.

О стимулирующей такое активное отношение к общественной жизни роли критики сказал в своем вступительном докладе венгерский академик Миклош Саболчи: «Факторы сознания, факторы, преобразующие общественное и личное сознание, будут играть очень важную роль в обществе будущего, поскольку будущему необходимы люди, умеющие сознательно планировать, люди многосторонне подготовленные, быстро реагирующие на перемены, ориентирующиеся в обстановке, умеющие различать ценности. И эти качества формирует, преобразует та своеобразная конструкция и форма деятельности, которую принято называть культурой. А литература и искусство даже и в далеком будущем будут неотъемлемой важной частью культуры».

Об активной позиции венгерской критики в решении важных общественных проблем, о непосредственном участии литераторов в работе массовых средств информации, о предложенных ими новых формах этой работы говорили и другие выступавшие на конгрессе венгерские друзья. Особенно отрадно, что среди них были представители молодежи, которые остро и злободневно анализировали с марксистских позиций роль критики в своей стране. О необходимости борьбы против любых образующих замкнутую систему завуалированных форм псевдоискусства говорил венгерский критик Дёрдь Боднар. «Массовая культура»,— сказал он,— отвечает буржуазным интересам и буржуазному мировоззрению даже в том случае, если она встречается и в социалистической действительности».

Весьма детально и интересно проинформировал участников о развитии национальной культуры социалистической Румынии Джордже Ивашку, говоривший о долге критика. «Мы выступаем,— отмечал он,— в защиту не только прав, но и обязанностей литературного критика, в защиту его все более активной и ответственной роли в «мастерской» аудиовизуальных средств, в защиту «прямого» контакта с радиослушателями и телезрителями, который был, есть и будет естественно развивающейся необходимостью».

Особый характер связи между критикой, литературой и общественной жизнью подчеркнул представитель Чехословакии Владимир Бретт, который отметил, что крупнейшие поэты его страны никогда не пренебрегали критикой, в том числе и журнально-газетной. Традиция, идущая от Гавличека, Неруды, Неймана, Фучика, жива и сегодня.

Болгарская литературная критика была представлена на конгрессе такими значительными исследователями литературы, как Иван Цветков и Васил Колевски. Иван Цветков посвятил свое выступление проблеме восприятия искусства в условиях научно-технической революции, необходимости его активного восприятия, росту культуры масс, что не позволяет снижать требовательность к уровню этого восприятия. Васил Колевски выступил с острой и науч-

но обоснованной критикой «массовой культуры», и, в частности, с критикой тривиальной литературы.

На трибуне — Клаус Ярмац, критик из ГДР, он против «снобистского» подхода к проблемам «массовой культуры», против так называемой элитарной литературы, видит в ней лишь оборотную сторону тривиальной литературы.

Он утверждает: «Ни элитарная, ни тривиальная литература по-настоящему не связана с интересами масс». Он обвиняет «массовую культуру» ФРГ, цитируя западногерманского писателя Мартина Вальзера: «Ни в одной отрасли промышленности не удалось создать у трудящихся такое непонимание собственного положения, как в культурной индустрии, в литературе, кинематографии, критике, на телевидении, в театре, в изобразительном искусстве».

Вице-президент МАЛК Александр Михайлов наряду с критическим анализом «массовой культуры» на Западе отметил, что задачей советского критика, который руководствуется духом постановления ЦК КПСС о литературно-художественной критике, является активное вмешательство в общественную жизнь, борьба с теми недостатками средств массовой информации, которые мешают развитию социалистической культуры.

О развитии национальной культуры в СССР, о братском взаимовлиянии народов нашей многонациональной страны на развитие культуры говорил советский ученый Леонид Новиченко, обративший особое внимание на критику «массовой культуры» как орудия национального обезличивания культуры.

Слово Андре Вюрмсеру, старейшему французскому критику-коммунисту: «В 1974 году из двух французов лишь один покупал книгу... В буржуазных кварталах Парижа в пять раз больше книжных магазинов, чем в рабочих. Так, в 18-м районе Парижа, одном из самых пролетарских,— 38 книжных лавок, в 16-м, одном из самых богатых,— более сотни. В четырех из каждых десяти департаментов Франции нет центральных библиотек с выдачей книг на дом... Нужно иметь 500 таких библиотек, есть 89. Франция нуждается в 5000 муниципальных библиотек, но работают лишь 800. Во Франции в 1973 году продавалось меньше книг, чем в Венгрии, при населении, численность которого примерно в пять раз выше... 80 процентов книг во Франции читаются только 15 процентами населения». Таковы лишь некоторые из фактов, сообщенных А. Вюрмсером на основании исследований французского Центра социальных исследований. Они убеждают и обвиняют.

Известный бельгийский писатель Даниэль Жиллес вновь говорит об ответственности критика перед читателем: «Критика — это искусство, требующее от человека широкой культуры. Сегодня у нас существует тенденция, особенно на радио и телевидении, называть критиком любого попавшего туда, позволять ему вещать что взбредет в голову, и притом, как правило, весьма безапелляционным тоном. Но разве подобный случайный или малокультурный критик может дать правильную оценку произведению, определить его место в современном литературном процессе или сопоставить с литературным наследием прошлого? Немало говорилось здесь, что критик не должен быть «контролером, взвешивающим ценности». Этим он рискует ввести в заблуждение читателя, объявить, к примеру, новаторским или гениальным творением посредственный роман, сюжет которого через десятые руки попал к нему из «Адольфа» Бенжамена Констана или «Ламьели» Стендаля.

...Само собой разумеется, критик должен относиться к читателям как к людям, свободным в выборе книг. Однако он обязан помогать им в этом выборе, обязан знакомить с моральным, а подчас и с аморальным содержанием той или иной книги. Если автор систематически проповедует жестокость, расизм, глупость (пусть его книга написана даже восхитительным языком), долг критика — предостеречь читателя».

Серьезный интерес вызвал доклад «Писатель и общество» Робера Андре (Франция). В частности, он сказал: «Ни одно художественное произведение не бывает нейтральным. Оно заключает в себе все то, что писатель захотел показать, выделив то, чего не заметили вы. Таким образом, художественное произведение обуславливается большим или меньшим постепенным изменением взгляда писателя на мир, процессом осознания им истины. Это происходит помимо писателя, в той мере, в какой его произведение — это он сам, его образ существования в мире. Острота анализа не зависит от того, насколько позиция автора критична по отношению к изображаемому обществу. Иногда талант писателя даже восстает против его замысла, и некоторые критики уже показали это на примере Бальзака.

По этой причине творчество такого писателя, как Бальзак, человека довольно консервативных взглядов, в конечном счете приобретает революционное значение. Вот почему судьба книги непредсказуема. Однако это не означает, что мы должны полагаться на волю случая».

Вскоре после завершения конгресса все мы понесли тяжелую утрату — в Будапеште скончался его участник, директор Института мировой литературы АН СССР, член редакционной коллегии журнала «Иностранная литература» Б. Л. Сучков.

В больнице Б. Л. Сучков вручил мне мелко исписанный с обеих сторон листок бумаги — тезисы его выступления на последнем заседании конгресса. Убежденность в своей научной правоте, весомость доводов, лаконичность, спокойствие — вот черты, отличавшие и эту речь Б. Л. Сучкова, в которой как бы собраны воедино главные вопросы, обсуждавшиеся на конгрессе.

Вот почему хотелось бы закончить эти заметки тезисами его последней речи:

«1) «Массовая культура» не новый феномен, вспомним Булгарина, вспомним Поль

де Кока, все то, что в свое время называлось бульварной литературой.

2) Однако внутри так называемого «потребительского общества» «масс-культ» обрел опасную склонность к самостоятельности, к видимости подмены собой всей культуры.

3) «Массовую культуру» критиковать легко: это механизм, ремесло, голая техника, способ превращения искусства в подделку, в артефакт. Опасность «массовой культуры» — в ее соответствии технократическим тенденциям.

4) Не следует полагать, что вся культура в современном капиталистическом обществе сводится к «масс-культу», который сам по себе лишь худшая часть культуры буржуазного общества. Было бы неверным упрощением отрицать появление в этом обществе и подлинных произведений искусства. И, наконец, совершенно неверно, будто преобладание в буржуазном обществе «масс-культа» делает невозможным и ненужным наше совместное с западными коллегами обсуждение проблем литературы.

5) Чем же вызвано столь возросшее распространение «масс-культа» в буржуазных странах? Переходным характером нашей эпохи, известной социальной неустойчивостью, порой вызывающей у людей слабой воли чувство усталости и перегрузки. «Масс-культ» не только заполнение досуга, он прежде всего подмена досуга, выключение человека из всей сложности проблем современного мира. «Масс-культ» есть выражение брутализации жизни, ее ожесточения. Появление «масс-культа» есть попытка увести человека от борьбы, от столкновения, в условиях обострения социальной борьбы.

«Масс-культ» есть подмена сложной и полной борьбы действительности ложными мистифицированными и мифологизированными псевдореалиями. «Масс-культ» есть орудие манипуляции сознанием масс.

6) «Масс-культ» стирает границы между искусством и неискусством В целом «масс-культ» понижает уровень искусства.

7) В чем же сегодня задача критика? В борьбе за сохранение подлинных ценностей искусства, в усилении гуманистического потенциала искусства нашего времени, в призыве к художнику обратить свой взгляд на реальность немистифицированного мира.

8) Время требует от критика активности, требует от критики единства в борьбе против дегуманизирующих искусство тенденций.

9) Время требует от критика мужества. Самое трудное — сказать и доказать, что хорошо сделанное произведение на самом деле есть плохое произведение. Для этого нужно мужество».

В этих четких и сжатых тезисах, сочетающих жесткую критику «массовой культуры» с верой в конструктивные возможности критики, на наш взгляд, заключено главное, чем отличался Будапештский конгресс.

◆

Критика

Л. ТОКАРЕВ

ПОЧЕМУ «ВОЗВРАЩАЕТСЯ» СЕЛИН?

Какая зловещая ирония истории: у поверженного фашизма находится сегодня на Западе немало велеречивых адвокатов. Последние годы буржуазную Европу и США захлестнула эпидемия «гитлеромании»: на читателей и зрителей обрушивается лавина мемуаров, исследований, кино- и телефильмов о фюрере. Не так давно в Италии даже инсценировали «библию» национал-социализма «Майн кампф».

Особо циничное выражение находит апология нацизма в позорной моде на «ретроискусство». Публике в изобилии предлагаются переиздания опусов фашистских идеологов, выставки произведений официального искусства «третьего рейха», фильмы, снятые в гитлеровской Германии, пластинки со шлягерами тех лет. Бесстыдство пропагандистов «ретроискусства» не знает пределов: во Франции, например, недавно переиздали комплект выпускавшегося нацистскими оккупационными властями журнала «Сигнал». Правая буржуазная пресса крайне активно пытается «гуманизировать» фашизм, клевеща на европейское движение Сопротивления. Торговцы «ретроискусством» преследуют цель оправдать нацизм, проводя мысль о том, что «его жертвы тоже не были невинными». Подобные идейки пропагандируются в таком количестве романов и фильмов, пьес и статей, историко-документальных книг и мемуарных публикаций, что одно перечисление их названий легко бы заполнило всю эту статью.

На гребне волны «ретроискусства» (она вовсе не случайно совпала с 30-летием освобождения Франции от нацистского ига) появилось и переиздание профашистских романов писателя-коллаборациониста Луи-Фердинанда Селина «Из замка в замок», «Север», «Ригодон». Роскошный, объемом в 1257 страниц и снабженный комментариями том вышел в серии «Библиотека Плеяды» (в этой же серии изданы творения Рабле и Вольтера, Бальзака и Диккенса, Толстого и Чехова!). Публикация произведений писателя, книги которого критик парижского еженедельника «Экспресс» Анджело Ринальди именует «самым блистательным интеллектуальным оправданием фашизма», прозвучала вызывающе-кощунственно. Ринальди, посвятивший трилогии восторженную рецензию, утверждает, что эти романы «реабилитировали Селина как писателя».

Чем же скомпрометировал себя Селин — автор нашумевшего в 30-х годах романа «Путешествие на край ночи»? Отвечая на вопрос, необходимо вернуться к эпизодам политической биографии писателя. Селин запятнал свое имя позорным литературным сотрудничеством с фашистскими оккупантами. Даже сегодня нельзя без брезгливого негодования читать печально известные памфлеты Селина «Mea culpa»[1] (1936), «Безделушки для погрома» (1937), «Школа трупов» (1938), где он площадным языком излагал тезисы геббельсовской пропаганды, злобно клевеща на первую в мире страну социализма (Селин посетил Советский Союз в 1936 году). Бельгийский критик П. Вандром назвал Селина «воплощением авантюриста, который плел заговоры против идей и разума нашего века». Действительно, Селин предавал яростной анафеме коммунизм, прогресс, демократию, гуманизм, оплевывал

[1] Моя вина (*лат.*).

все человеческие ценности. Фанатичный приверженец нацистских идей, он исповедовал воинствующий расизм: «Прежде всего расизм! Десять, тысячу раз расизм! Высший расизм! Дезинфекция! Чистка! Во Франции только одна раса — арийская!» Он слагал экстатические гимны фюреру: «Кто предохраняет нас от войны? Гитлер! Гитлер — добрый воспитатель народов, он — на стороне жизни, заботится о жизни народов и даже о нашей жизни. Он — Ариец!» Селин призывал французов к союзу с гитлеровской Германией, мечтая видеть нацистов «властелинами Европы». Главную «заслугу» фашистов писатель усматривал в борьбе против большевизма.

Потоки грязи вылил Селин и на свой народ: «...бесхребетный народ, называемый французским», «...у французов никогда не было национального чувства» (это самые «невинные» фразы, какие здесь можно процитировать). С ликующим садизмом он глумился над побежденной фашистами Францией в памфлете «Трудные времена» (1941). Этот человек в самые мрачные для своей родины годы нагло заявлял: «Вся Франция — предатели, кроме меня!»

Понимая, что ему придется дорого заплатить за свои коллаборационистские дела и писания, Селин летом 1944 года бежал в Германию. Оттуда он пробрался в Данию, где отбыл 14 месяцев тюрьмы. Французский суд в 1950 году заочно приговорил Селина к году тюремного заключения, 50 тысячам франков штрафа и конфискации имущества. Амнистированный в апреле 1951 года, он возвращается на родину и поселяется в Медоне, где живет до самой смерти (умер в 1961 году).

Селин — пропагандист нацизма — потерпел полный политический и моральный крах, но в определенных буржуазных кругах его литературная судьба сложилась иначе. Шумная кампания по реабилитации Селина-писателя началась еще в конце 40-х годов. Тогда же его апологеты стали усиленно создавать «селиновскую легенду». Суть ее сводилась к тому, чтобы представить Селина несчастным изгнанником, пострадавшим за «голую правду» своих сочинений, изобразить его коллаборационистское прошлое как безобидную причуду «катастрофического» темперамента художника, отвести от автора «Путешествия на край ночи» обвинения в пропаганде нацистской идеологии. Бросая прогрессивной литературной общественности Франции упрек в создании вокруг имени Селина заговора молчания, они пытались увенчать фашистского памфлетиста ореолом мученика и «прóклятого поэта». «Современная эпоха вовсе не благоприятствует пониманию Селина»,— утверждал известный писатель Марсель Эме, объявивший своего друга «бесстрашным искателем истины».

Однако факты свидетельствуют против легенды. За десять лет жизни во Франции после возвращения из изгнания Селин выпустил шесть новых книг и переиздал все свои произведения, кроме памфлетов. Романы «Путешествие на край ночи» и «Смерть в кредит» неоднократно издавались массовыми тиражами (в 1962 году они составили том «Библиотеки Плеяды», что означало едва ли не признание писателя классиком современной французской литературы). В год смерти Селина появились сразу три монографии о его творчестве. Пятитомное иллюстрированное собрание сочинений писателя (опять-таки за исключением памфлетов) опубликовано в 1966—1969 годах. Снят фильм «Путешествие на край ночи». Посмертно напечатаны романы «Лондонский мост» и «Ригодон». Статьи о Селине в прессе исчисляются сотнями. Журнал «Кайе де л'Эрн» посвятил ему два объемистых специальных номера (в 1963 и 1965 годах). Наконец, респектабельная буржуазная газета «Монд» в 1969 году отвела Селину целый разворот. Так что теперь надо говорить уже не о реабилитации, а о безудержной апологии Селина.

Буржуазная правая критика поспешно выдала его творчеству «пропуск в бессмертие». «Он был великим писателем,— пишет П. Вандром,— удивительным создателем новой музыки (в прозе.— *Л. Т.*), которую по-настоящему услышат только в XXI веке». По его мнению, Селин придал «французскому языку новый тон и естественность», а селиновский стиль будет «соответствовать диким чувствам будущего».

Стилю Селина в самом деле трудно отказать в оригинальности. Отличительная его черта — взвинченная эмоциональность, использование грубого просторечия и крайний субъективизм. Селин — писатель «голоса». Все его книги представляют собой истерическую инвективу миру и жизни, человеку и обществу. Вместе с тем селиновский стиль — абсолютно бесперспективен: писатель разрушает форму, ломает синтаксис, разрубая фразу на синкопированные, судорожные вскрики. Он отказывается от логического строения текста, пользуется приемами ораторской речи, словесным жестом. «Написанные крики» Селина, вопли ненависти и отчаяния — это тупик искусства слова, типичный образец «алитературы». Нет никакой случайности в том, что стилистические поиски Селина оказались близки современному декадансу, особенно творчеству Беккета, который пришел к полному распаду языковой формы, заменив ее своего рода пантомимой небытия.

Хотя сам Селин презирал авангард и формализм (он вообще считал почти всех современных французских писателей, без различия направлений, ничтожествами), в этой близости нет парадокса. Парадокс состоит в том, что к Селину нынче апеллирует авангардизм. Показательно интервью редактора авангардистского журнала «Тель-Кель» Филиппа Соллерса, опубликованное осенью прошлого года на страницах еженедельника «Нувель литтерэр». Признав полный крах асоциальной авангардистской литературы и заявив о ее творческом бесплодии, Соллерс сказал, что она ничего не мо-

---

Л. ТОКАРЕВ
ПОЧЕМУ «ВОЗВРАЩАЕТСЯ» СЕЛИН?

жет противопоставить романам Селина «Из замка в замок», «Север» и «Ригодон». Он считает эти книги «единственными в своем роде, субъективными по форме и языку, документами о конце второй мировой войны». Главную причину кризиса авангардизма Соллерс усматривает в том, что последний отвернулся от истории и социальной проблематики.

Преимущество Селина, с точки зрения Соллерса, в том, что он погружен в историю. Авангард представляет собой никчемный формализм, а Селин, «писатель риска», якобы создавал литературу, обличающую общество. Соллерс усматривает в селиновском творчестве своего рода пример для авангарда, магистральный путь современной литературы, ее «живой язык». Анализа трилогии Селина Соллерс не дает, оставаясь голословным. Однако факт обращения представителя формалистической концепции литературы к «ангажированному» писателю Селину весьма характерен.

Селин еще до войны сознательно поставил свое творчество на службу нацистской идеологии, категорически отвергая любые варианты «чистого искусства». И его путь к фашизму не был случайным и неожиданным зигзагом судьбы. В лагерь фашистов Селина привели его социальное мировоззрение, вся его жизненная философия.

Нынешние «оправдатели» Селина утверждают, что он был «подлинно народным писателем», обличителем капитализма и защитником «униженных и оскорбленных». Этот демагогический тезис фигурирует почти в каждой критической работе о Селине, принадлежащей буржуазным авторам. Обычно, стремясь подтвердить эту концепцию, обращаются к роману «Путешествие на край ночи» (1932). В начале 30-х годов большая часть прогрессивно-демократической критики не разглядела подлинной сути этого романа. Она была заворожена резкими, но чисто словесными выпадами Селина против капитализма, войны и колониализма. Страшные картины обесчеловечивания «маленького человека» при капитализме были восприняты тогда как бунтарство и социальная критика. Время показало ошибочность подобного понимания романа Селина.

Селин писал о «маленьких людях», раздавленных абсолютно непонятной для них жестокой машиной капитализма, но не ставил своей целью критику буржуазного образа жизни. Его задачей было вообще развенчание жизни и человека. По словам Марселя Эме, в «Путешествии на край ночи» Селин создал «великую поэму о ничтожестве человека». В предисловии к послевоенному переизданию книги Селин подчеркивал: «Единственная по-настоящему злая из всех моих книг — это «Путешествие...». Я себя понимаю...» Однако утрированный натурализм в показе «свинцовых мерзостей жизни» буржуазного общества и налет анархистского бунтарства Селина не имели ничего общего с реалистическим изображением действительности. «Для Селина действительность — это бред»,— констатирует критик П. Вандром. Призрачная Одиссея Фердинанда Бардамю, главного героя романа, не имеет самостоятельного значения, она — лишь канва для кошмарных видений и субъективистских концепций самого Селина. Писатель настаивал, что путешествие его героя — «чисто воображаемое», что оно — «по ту сторону жизни».

Смысл книги становится ясным, когда присмотришься к селиновской концепции человека. В атмосфере нравственного кризиса, который переживает сегодня капиталистический мир, антигуманные идеи Селина пришлись ко двору.

Для Селина человек — это мерзавец, у которого только один выбор: либо умирать, либо лгать и приспосабливаться. В основе человеческой природы лежат ничтожество, страх, подлость и ненависть к другим. Общество, как утверждал Селин, не имеет никакого отношения к страданиям личности. Во всех своих бедах виноват сам человек, и эта жалкая, себялюбивая мокрица не заслуживает лучшей участи, чем гниение и смерть. Жизнь в представлении Селина — это «смерть в кредит», а «истина — это бесконечное, бессмертное гниение, это мир смерти». Вселенная абсурдна, людей разделяют ледяные стены непонимания и недоверия, реальна только смерть. Бардамю, «ослепленный глупостью и подлостью людей», побывал на краю ночи и убедился, что тьма человеческого безумия и мерзости бесконечна. Мир кажется герою Селина огромным сумасшедшим домом, где терпеливо разлагаются, дожидаясь конца, люди-призраки.

Роман Селина проникнут духом нигилизма и презрения к человеку. «У человека всегда был лишь один тиран — он сам... — написал однажды Селин.— Других у него никогда не будет... Впрочем, это, быть может, досадно. Тираны, наверное, выпрямили бы его, сделали в конце концов социальным...» Политическое филистерство и ненависть к человеку привели Селина к гитлеризму. Обезумевший от ужасов капитализма «маленький человек» думал найти в «новом порядке» нацистов прибежище от своих несчастий. Логику селиновского падения прозорливо предвидел Горький, когда сказал, что герой Селина «вполне созрел для приятия фашизма». В своих памфлетах Селин лишь высказал открытым текстом все то, о чем метафорически рассказал в «Путешествии на край ночи». Даже самые яростные защитники Селина не раз подчеркивали, что «творчество его неделимо», а «Безделушки для погрома» прямо вытекают из «Путешествия...».

И вот к широкому читателю «возвращаются» поздние романы Селина, составляющие трилогию[1]. Перед нами опять путешествие, теперь уже на край нацистской ночи. «Время — лучший судья,— писал в еженедельнике «Экспресс» А. Ринальди,— и сегодня эта трилогия исхода предстает в истинном свете, во всем своем зловещем величии». Подлинное лицо Селина — человека и

[1] Более подробный анализ произведений Селина читатель может найти в книге И. Шкунаевой «Современная французская литература». Москва, изд. ИМО, 1961.

писателя — трилогия действительно раскрывает, хотя «величие» оборачивается в ней страхом автора перед расплатой за нацистское прошлое.

Трилогия повествует о скитаниях Селина и его спутников — жены Лили, друга-актера Ле Вигана и... кота Бебера, бежавших из Франции незадолго до освобождения Парижа. Меньше всего, однако, эти произведения похожи на роман. Эти книги образуют своеобразный сплав мемуаров и исповеди Селина, который проиграл свою ставку в борьбе с Историей...

Маршрут Селина по гитлеровской Германии, доживающей последние дни, начинается с замка Зигмаринген, где временно обосновалось беглое правительство Виши во главе с Петэном. Об этом рассказывается в книге «Из замка в замок». 1142 человека — предатели французского народа — укрываются здесь от неизбежной расплаты. Их-то Селин и считает «подлинной Францией». Но его книга производит обратный эффект. Эти мелкие, жалкие людишки, спасающие свою шкуру, охвачены утробным страхом, потеряли человеческий облик. Даже нацистские покровители откровенно презирают их. Селин рисует своих «героев» как скопище отбросов. Не потому, что он вдруг увидел все их ничтожество, а потому, что презирает побежденных и неудачников.

Селин не раскаялся, он был и остался приверженцем фашизма, не изменил человеконенавистническим убеждениям. «Я никогда не попрошу прощения»,— заявил он. Собственная неудача вызывает у него приступы патологической ненависти к миру и человечеству. Этот медонский Герострат мечтает о «прекрасном атомном разгроме» планеты, призывает обрушить на род людской тысячи Хиросим.

Трещавший по всем швам «третий рейх» дал Селину «идеальный» материал, подтверждающий его концепции жизни и человека. Особенно ярко заметно это в романе «Север».

Июль 1944 года. Селин и его спутники оказываются в Баден-Бадене, где поселяются в шикарном отеле «Бреннер». Здесь идет пир во время чумы. Нацистская элита, спасающие свою шкуру «коллабо», какие-то аристократы, предчувствуя неминуемый конец, жрут, пьют коньяк, занимаются любовью. И эту компанию Селин тоже называет отбросами, и по той же причине.

Затем Селин перебрался в Берлин. От столицы рейха мало что осталось: груды развалин и смотрящие пустыми глазницами окон фасады. Нужно отдать должное дарованию Селина, который дает почти физиологическое ощущение гибели гитлеровской империи: от беспрестанных бомбардировок под ногами нацистов дрожит земля, над Берлином стоит апокалипсическое зарево возмездия. По улицам бродят люди, копающиеся в кучах развалин.

Однако Селину жаль не этих людей, а угасающий нацизм, и он пытается разжалобить читателя зрелищем мрачных картин разрушения и хаоса. Ему бы очень хотелось вернуть «величие» фашизма. Символически звучит сцена встречи Селина с сумасшедшим адвокатом Преториусом — мародером, грабящим разбитые дома. Этот одержимый фашист приводит Селина и его спутников на площадь перед имперской канцелярией. Преториус наяву бредит миновавшим «блеском» нацизма, ему слышится звук фанфар и чудится триумфальное появление фюрера. Но площадь, заваленная обломками, пуста. В экстазе безумия Преториус несколько раз рявкает в пустоту: «Хайль!»

Роман Селина «Север» напоминает этот выкрик. Эта книга — выразительное свидетельство очевидца катастрофы «третьего рейха», насквозь пронизанное мечтой о реванше.

В Берлине у Селина находится могущественный покровитель, врач-эсэсовец Хаубольдт, дающий ему убежище в своем подземном бункере. Хаубольдт кормит Селина и его спутников бутербродами, милостиво предоставляет им с барского плеча махровые купальные халаты. Селин бесконечно унижается, заискивающе льстя Хаубольдту. В этом бункере писатель был готов, по его словам, просидеть двадцать лет.

Хаубольдт — страшная, омерзительная фигура фашиста. Этот врач, предлагающий коллеге Селину (Селин по профессии врач) написать книгу о немецко-французском содружестве в области медицины, сетует на отсутствие эпидемий чумы и тифа, которые смогли бы помочь гитлеровцам. Циник и убийца, он так отвечает на вопрос Селина, где же фанатики нацистской идеи: «Фанатики в «Сигнале» господина Геббельса» (том самом журнале, что недавно был переиздан).

Решив избавиться от своего «французского друга», Хаубольдт отвозит селиновскую компанию в местечко Крэнтцлин, где находится большое поместье его друзей, семейства фон Шертц. Но и здесь Селин чувствует себя затравленным зверем: его презирают французские военнопленные, работающие на ферме, на него косо смотрят местные власти, его третируют господа хозяева. Ради куска хлеба и банки эрзац-меда Селин готов терпеть любые унижения. На десятках страниц Селин плаксиво жалуется на свои несчастья и недуги. Оказывается, плохо только одному ему, а все остальные, даже русские пленные, «хорошо устроились». Он не спит ночами, опасаясь за жизнь, и мечтает «повесить всех за ноги». Ненависть Селина к людям принимает фантасмагорические масштабы, человек представляется ему «доносчиком по самой своей природе», убийцей и вором.

Сущность человека для писателя олицетворяет паноптикум обитателей замка Крэнтцлин. В бесовском хороводе мелькает нечисть, словно сошедшая с гравюр Гойи. Восьмидесятилетний граф фон Шертц — обезумевший сексуальный маньяк-мазохист. Его сын — безногий обрубок, наркоман, которого слуга выбрасывает в силосную

Л. ТОКАРЕВ
ПОЧЕМУ «ВОЗВРАЩАЕТСЯ» СЕЛИН?

ямy. Жена калеки Изис фон Шертц — сексуально извращенная особа, жестокая человеконенавистница. Истеричная садистка экономка Кратцмюль, в припадках безумия проклинающая «любимого фюрера». Эсэсовец Мачке — пьяница и развратник, которому всюду мерещатся убийцы. Вешатель ландрат Земмельринг, казненный пленными. Графиня Тульф-Чеппе, помешанная на своих прошлых парижских похождениях. Выживший из ума сторож Хьялмар, который трубит в пастуший рожок и бьет в барабан, оповещая население о воздушных налетах. Все эти мелкие бесы окружают Селина. Он злорадно коллекционирует все новые и новые доказательства людской подлости и порочности. Ведь история предоставила Селину наглядное доказательство того, что истина — это мир смерти и распада. И он мечтает о том, чтобы миазмы гибнущего фашизма отравили все человечество.

Роман «Север» можно было бы назвать впечатляющими показаниями свидетеля, но нигилизм по отношению к истории, реакционные политические взгляды, патологическая ненависть ко всему человеческому привели творческую личность Селина к саморазрушению. Вот почему селиновская книга стала истеричным проклятием человеку, разуму, прогрессу, неодолимому ходу истории, который уничтожил фашистский сброд. Селин знал, на чьей стороне правда истории, ему было хорошо известно, кто сыграл в разгроме гитлеровской Германии решающую роль. «Эпицентр катастрофы был в Сталинграде»,— писал он. Селину хотелось бы навсегда остановить ход исторического развития на мрачных временах фашистского варварства. В романе есть выразительный эпизод. Обезумевший граф фон Шертц, словно новый Мальбрук, сел на белого коня и поехал «отбивать у русских Берлин». Все смеялись над незадачливым графом, один лишь Селин по-военному отдал ему честь. Однако по дороге на графа напала орда бродячих проституток, до смерти избила его и съела его кобылу. Так бесславно закончился «поход» графа...

Селин остался верен нацизму. После войны он не раз повторял изречение Ницше: «Все кончится сбродом». Чернью, сбродом для Селина был французский народ, немецкие антифашисты, все те, кто победил нацистское варварство.

И вот теперь буржуазная западная критика усиленно пропагандирует творчество Селина: под предлогом того, что Селин — незаурядный художник, оправдывается и реакционная социальная философия писателя. Этот феномен связан не только с модой на «ретроискусство». Селин «возвращается» и потому, что в современной буржуазной литературе усиливаются антигуманистические тенденции. Автор «Путешествия на край ночи» раньше и сильнее других писателей сумел выразить этот процесс. «Он был первым,— писал критик Пьер де Буадефр в книге «Живая история сегодняшней литературы»,— кто заставил нас смотреть на человека в грязное зеркало. И в этом — увы! — он наш современник». У Селина находятся даже последователи среди некоторых молодых писателей Франции. Примером может служить первый роман Рауля Милля «Пьяные псы», пропитанный нигилистической риторикой Селина и имитирующий его манеру письма.

Подводя итог, хочется подчеркнуть, что в книгах Селина нет исторической правды, они представляют собой грубую, проникнутую отчаянием и ненавистью к миру исповедь фашиста. Их язык — это лирика безнадежности и патетика злопамятства. И весьма опасно, когда прославляется литература, сеющая смерть и ненависть к человеку.

◆

Трибуна переводчика

Л. ЧЕРКАССКИЙ

СУДЬБА ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Цюй Цю-бо, пламенный китайский революционер, критик-коммунист, был также замечательным поэтом, журналистом, переводчиком. Он оставил сравнительно немного поэтических произведений и стихотворных переводов, но все, что было им сделано, отличалось высоким мастерством, страстностью, вдохновением. Поэтому каждая встреча с его стихами для меня, переводчика, была поучительна и радостна.

Некогда готовил я для журнала «Иностранная литература» подборку стихотворений китайских революционных поэтов 20-х годов[1]. Естественно, обратился я и к творчеству Цюй Цю-бо, которого переводил раньше. Выбор мой пал на стихотворение «Железный цветок» («Те хуа»), вошедшее в четырехтомник произведений Цюй Цю-бо. Впервые «Железный цветок» был опубликован в шанхайском «Литературном еженедельнике» («Вэньсюэ чжоубао») 15 октября 1923 года и подписан именем Цюй Цю-бо. Последующие переиздания основывались на этой публикации.

Цитирую текст моего перевода:

Я на природе, нежной и ласковой, не был,
Цветущее великолепие! А я находился вне.
На заводе, дымом затмившем небо,
Железный цветок ковал на огне.

Железным цветам не знакома ласковость солнца,
Железный цветок не знает прикосновенья луны;
В печи торжествующий вихрь смеется,
Жжет тычинки и пестик, чтоб были закалены.

И только голос металла слышится,
Голос металла, твердый и давний,—
Будто медные сосны на ветре колышутся,
Люблю этот гуд и его никогда не оставлю.

Пальцы, сжимающие веер из перьев,
Ручки, извивающиеся в танце красивом...
Рукам в мозолях я больше верю
У этой печи, пылающей негасимо.

Я раздуваю ярость труда великую,
Мечтаю о мире и о грядущей весне,
Песню пою озаренный яркими бликами,
Железный цветок кую на огне.

Уже в процессе перевода стихотворения меня стали одолевать сомнения: лексика казалась мне вовсе не характерной для Цюй Цю-бо, необычны были и детали, связанные с заводом, с трудом рабочих. В китайской поэзии начала 20-х годов подобные описания были чрезвычайно редки; она больше касалась общефилософских, общедемократических проблем или подробно, с великолепным знанием дела, описывала деревню, крестьянскую жизнь. Росло убеждение, что я перевел не оригинальное стихотворение Цюй Цю-бо, а его перевод, причем перевод с русского. Учитывая «железность» цветка, «мозолистые руки», я прежде всего обратился к поэтам «Кузницы» и сразу же нашел

[1] Опубликована в «Иностранной литературе» № 5 за 1964 год.

искомое — стихотворение М. Герасимова «Железные цветы». Видимо, по цензурным соображениям, печатая перевод, Цюй Цю-бо не указал его происхождение; позднее, уже после смерти переводчика, стихотворение было включено в его сочинения и долгие годы считалось оригинальным.

Мои «изыскания» длились недолго, но они бы вовсе были не нужны, помни я стихотворение М. Герасимова.

Впрочем, разговор в этих заметках пойдет о другом, а именно о мастерстве Цюй Цю-бо — переводчика, хотя и факт перевода на китайский язык в начале 20-х годов стихотворения советского поэта сам по себе важен и достаточно красноречив.

Цюй Цю-бо переводил Гоголя, Л. Толстого, Горького, перевел «Ангела» и «И скучно, и грустно» Лермонтова, несколько философских стихотворений Тютчева, стихи Д. Бедного, наконец, «Железные цветы» М. Герасимова:

Я не в разнеженной природе,
Среди расцветшей красоты,
Под дымным небом, на заводе
Ковал железные цветы.

Их не ласкало солнце юга
И не баюкал лунный свет —
Вагранок огненная вьюга
Звенящий обожгла букет.

Где гул моторов груб и грозен,
Где свист сирен, металла звон,
Я перезвоном медных сосен
Был очарован и влюблен.

Не в беспечальном хороводе —
В мозолях мощная ладонь,
Неугасимый на заводе
Горел под блузою огонь.

Вздувал я горн рабочим гневом
Коммунистической мечты
И, опьянен его напевом,
Ковал железные цветы.

(1917 г.)

Мой перевод (напомню: я считал стихотворение оригинальным!) близок к тексту Цюй Цю-бо и, как может судить читатель, к оригиналу М. Герасимова, в чем, естественно, прежде всего и главным образом заслуга Цюй Цю-бо. Я старался неукоснительно следовать за Цюй Цю-бо и был, так сказать, вторичен. Близость моего текста к Герасимову — это близость к нему Цюй Цю-бо.

Первое четверостишие в целом совпадает с оригиналом. Каким же должен был быть китайский текст, чтобы после вторичного его прочтения, ведущего к новым неизбежным потерям, в нем многое сохранилось в неизменном виде!

Во втором четверостишии моего перевода нет «солнца юга»; нет его и у Цюй Цю-бо: для китайской поэзии близки образы «западного ветра» или «восточного ветра», несущих холод или тепло, а герасимовское сочетание для китайского читателя слишком необычно, поэтому, очевидно, переводчик его опустил.

Третье четверостишие тоже, можно сказать, соответствует оригиналу.

На четвертом следует остановиться подробнее; в нем ярко проявилось отношение Цюй Цю-бо к художественному переводу как к высокому творчеству.

В переводах Цюй Цю-бо я встречал некоторые смысловые неточности, но это талантливые неточности.

Вот тютчевское «Silentium!»:

...Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.

В переводе «мысль изреченная» трансформируется в «мысль отвлеченную (абстрактную)» (чоусянды сысян), между тем Тютчев писал не об «абстрактной» мысли, но об «изреченной», то есть о мысли, которую человек не таит в себе, не скрывает от людей, но пытается сформулировать и высказать вслух. Вряд ли Цюй Цю-бо перепутал слова «изреченная» и «абстрактная». Скорее всего переводчик заменил слова намеренно, дабы заострить афоризм и обратить внимание читателей на абсолютную ценность «конкретных» мыслей и «конкретных» дел!

Или пример другого типа, из пушкинских «Цыган»:

...Он хочет стать, как мы, цыганом,
Его преследует закон...

Вторую строку Цюй Цю-бо перевел словами, совершенно точно передающими не только мысль, образ, но и всю эмоциональную емкость выражения «его преследует закон»: «В ямыне хотят его схватить». Китайскому читателю слишком хорошо известна «деятельность» «ямыня» — «присутствия», «канцелярии», где в старом Китае «вершился скорый суд»!

Однако вернемся к четвертому четверостишию «Железных цветов».

Откуда взялись в моем переводе (разумеется, и в тексте Цюй Цю-бо) «пальцы, сжимающие веер из перьев», «извивающиеся ручки»? Ведь у Герасимова их нет! Но у Герасимова есть образ «беспечального хоровода» — самого популярного русского народного танца. Конечно, можно было бы слово «хоровод» дать в транскрипции, а в сноске пространно объяснить, что это такое, или же заменить слово «хоровод» словом «танец», что еще хуже, ибо исчезает конкретный красочный образ и остается понятийное обозначение для пластических и ритмических движений, исполняемых в такт музыке. Первый вариант выбрал бы ремесленник, второй — равнодушный профессионал. Цюй Цю-бо перевел образ образом. Русский народный танец он показал через китайский народный «танец с веерами». Это тем более правомерно, что акцент у Герасимова делается не на танце как таковом, а на сравнении изнеженных рук с мощной ладонью рабочего человека, в полном соответствии с эстетическими установками «Кузницы» — с гиперболичностью, упоением мощью. Цюй Цю-бо дословно перевел: «Не размахивающие легким веером из перьев, не изгибающиеся в дивном танце — это сильные руки в мозолях».

Эти строки я и перевел на русский язык. Могут сказать: если ты себя не считаешь ремесленником, почему же ты не поступил так же, как поступил Цюй Цю-бо, и не передал образ «танца с веерами» образом «хоровода», например?

Цюй Цю-бо всегда имел в виду аудиторию (метаморфоза с тютчевской «изреченной мыслью» тоже была в определенной мере продиктована потребностями времени). В 1923 году знания о Советской России в Китае были довольно скудными, и, конечно же, понятие «хоровод» для большинства читателей было незнакомо. Если бы Цюй Цю-бо — будь он жив! — переводил М. Герасимова на китайский язык в 50-е годы, может быть, слово «хоровод» и сохранилось бы в неизменном виде и не потребовало бы комментариев, потому что объем знаний китайского народа о Советском Союзе к тому времени вырос необычайно. Я же перевел «танец с веерами» «танцем с веерами» в спокойной убежденности, что этот танец в 60-е годы известен в нашей стране каждому, и у меня даже не возникало мысли о необходимости поисков образа-эквивалента.

В последнем четверостишии первые две строки Цюй Цю-бо передал описательно. У Герасимова:

Вздувал я горн рабочим гневом
Коммунистической мечты...

У Цюй Цю-бо: «Я раздуваю в печи ярость труда. Я мечтаю о цветущей мирной эпохе»,— но здесь — увы! — действовали уже не законы художественного перевода, но необходимость считаться с законами жестокой цензуры.

Цюй Цю-бо был талантливым переводчиком русской и советской поэзии. он глубоко любил ее и всю свою жизнь был неустанным ее пропагандистом. Об этом мы вспоминаем сегодня с особой благодарностью к памяти Цюй Цю-бо, ибо в эти дни исполняется сорок лет со дня трагической гибели от рук гоминьдановских палачей замечательного сына китайского народа.

◆

МУРСИ СААД АД-ДИН

НОВЫЕ ВЕЯНИЯ В ЕГИПЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Вот уже несколько лет — с 1967 года — те, кто интересуется Египтом, задают вопрос: что происходит в египетской литературе, о чем пишут писатели Египта? На этот вопрос бывает трудно отвечать. Можно только ответить вопросом на вопрос: а о чем могут писать египетские писатели? Существует великое множество вещей, о которых можно бы написать, но все они сейчас на втором плане. Можно, конечно, писать и не о самом важном; собственно говоря, иной раз так и получается, однако такие произведения поверхностны, они не отражают подлинной реальности.

Чувство стыда и униженности, вызванное годами оккупации, долго мешало египетским литераторам взяться за перо. Наши крупные писатели по большей части заняли выжидательную позицию, исключением были лишь немногие робкие голоса. Но в эти же годы росло и умение критически осмысливать действительность, которое у одних писателей нашло выражение в горьких аллегориях, а у других — даже в пораженческих настроениях. Будет не лишним рассмотреть здесь некоторые произведения такого толка.

Нагиб Махфуз [1], например, опубликовал сборник новелл «Под навесом», в котором он создал абстракционистскую картину хаотического общества, похожего на лодку без руля и без ветрил, уносимую в неизвестность бурными волнами. Новеллы построены на подтексте: полицейский наблюдает, как мужчина набрасывается на женщину посреди улицы; беззащитную женщину убивают, а посетители уличного кафе остаются равнодушными наблюдателями этой страшной сцены.

Появились и пьесы: режиссер частной театральной группы Фаез Халауа написал и поставил несколько пьес-аллегорий, подвергавших общественные институты едкой, но не конструктивной критике. Наибольшей известностью среди них пользовались «Мул в Хусаре» и «Сын мой, Ясин».

Молчание признанных мастеров литературы подстегнуло литературную молодежь, и в печати замелькали новые имена. Молодые писатели публиковали эссе, стихи, рассказы, реже — романы.

Молодежь резко критиковала писателей старшего поколения, людей с установившимися репутациями, иногда позволяя себе прямые выпады против них, но в своих собственных произведениях увлекалась импрессионизмом, сюрреализмом, подчас впадая в разного рода заумь.

Но были и писатели, сумевшие сказать нечто позитивное; среди них — Юсуф ас-Сибаи [2], Юсуф Идрис и Абд-ар-Рахман аш-Шаркави. В романе «Жизнь — быстролетный

[1] Рецензия на новую книгу этого видного египетского писателя, ряд произведений которого переведен на русский язык, была опубликована в «Иностранной литературе» № 12, 1974 г. *(Прим. ред.)*

[2] Роман Юсуфа ас-Сибаи «Земля лицемерия» печатался в журнале «Иностранная литература» № 6, 1973. *(Прим. ред.)*

ми», публиковавшемся в периодической печати, Юсуф ас-Сибаи делает центром своего внимания не военное поражение, а отвагу и героизм египетских солдат, рассказывая об одном из эпизодов войны с Израилем в типичной для него реалистически-романтической манере.

На мой взгляд, роман Сибаи — одно из заметных произведений нашей современной литературы на военную тему. Он быстро приобрел популярность, и после событий 6 октября 1973 года Национальный театр поставил по нему пьесу. Она не сходит со сцены по сей день и пользуется признанием зрителей.

Юсуф Идрис написал пьесу под названием «Планировщики» — острую сатиру на положение дел в стране. Пьеса была напечатана в Бейруте.

Шаркави создал несколько пьес в стихах на темы, заимствованные из прошлого, используя сюжеты классических арабских поэм, таких, как «Юноша Мехран» или поэма о Хуссейне. Хуссейн был религиозным вождем, чьи представления об исламе вызывали негодование ортодоксальных богословов. Шаркави дал новую трактовку образа Хуссейна, представив его как революционера.

Писатель есть — или должен быть — плоть от плоти, кровь от крови своего народа, и о чем бы он ни писал, его произведения должны воплощать в себе мечты, страдания, радости народной души. Однако мы все понимаем, что поражение оказывает деморализующее воздействие на людей. Можно, конечно, с легкостью возразить и доказать на исторических примерах, что и поражение, и оккупация порождают собственную литературу, литературу горечи и сопротивления. Но это происходит тогда, когда писатели принимают непосредственное участие в сопротивлении, в борьбе, живут жизнью солдат и борцов, и это оттачивает и закаляет их талант.

У нас же положение совершенно иное. Помимо всего, египтяне, как и другие арабские народы, сделались объектом упорного психологического воздействия. На ведение антиегипетской кампании были брошены могучие пропагандистские ресурсы сионизма и империализма. Это была тщательно продуманная акция, рассчитанная в конечном счете на духовную капитуляцию арабов: подорвать веру арабского мира в себя, а значит, и лишить их надежды на победу. Над этим трудился огромный пропагандистский аппарат Запада: с июня 1967 года до 5 октября 1973 года именно на это были нацелены все средства массового воздействия западных стран, и в первую очередь Соединенных Штатов.

Но наступило 6 октября 1973 года, и для Египта пришла иная пора. Новая ситуация в Египте, как это бывало и в прошлом, вызвала перемены в других арабских странах. Произошло, по словам Тауфика аль-Хакима, «возвращение духа». Когда-то он назвал так свой роман. Но был ли этот дух действительно утрачен или он просто замер, ожидая, когда придет его время, набирая силу? Автор «Возвращения духа» говорит о духе гордости, вечно устремленном к самовоскрешению. Идея возрождения и обновления существовала в Египте с древнейших времен. Вехи, которыми отмечен исторический путь Египта, весь опыт, накопленный им, сказались на национальном характере египетского народа.

Он не статичен, он вечно в движении, вечно в развитии, он вбирает в себя особенности цивилизаций и культур, с которыми ему довелось соприкоснуться. И в основе этого национального характера — стремление к свободе и независимости.

Египетский народ пережил боль и позор поражения. Форсировав Суэцкий канал, мы преодолели унижение разгрома. Победа означала для нас многое. Можно сказать, что произошло обновление духа, его воскрешение. В ежедневных газетах появились литературные произведения, в которых египетские писатели стремились отразить события на фронте и в тылу.

Здесь не место описывать военные успехи, успешную переправу через Суэцкий канал — Израиль и его империалистические союзники назвали эту операцию «мышеловкой для египетской армии»,— штурм и захват линии Барлева после всех россказней о ее неприступности: это дело военных специалистов.

Для нас важно другое — наши успехи развеяли миф о непобедимости израильского оружия. Этот миф умер и погребен в синайских песках вместе с мифом о «неспособности арабов воевать», о «неумении арабов объединиться» и им подобными. Израиль пытался доказать, что правда — в силе, но в октябре 1973 года арабы показали, что сила — в правде и что народ, который борется за свои законные права, обязательно победит.

Литературных произведений, написанных после 6 октября 1973 года, довольно много. Еще рано давать критическую оценку их художественным достоинствам, однако можно сказать, что общий тон нашей литературы сегодня — будь то проза, поэзия, драматургия или радио- и телепрограммы — полнее отражает настроение масс: энтузиазм, но без крикливости, гордость, но без заносчивости, надежды, но без беспочвенных фантазий.

Новые веяния и тенденции сначала проявились в поэзии — еще в разгар военных действий голос поэта следовал непосредственно за голосом военного комментатора. Многие египетские композиторы просто поселились тогда в Доме радио и писали музыку на слова, вырывавшиеся из сердец поэтов. Стихи были простыми, доходчивыми,

приподнятыми, реалистическими: полные радости и надежды, они выражали чувства народа ясным и понятным ему языком.

Камаль Абд аль-Халим — один из наших прогрессивных поэтов — написал большую поэму о форсировании Суэцкого канала. В ней есть такие строки:

Каждый понтон через канал на Синай
говорил пескам, что мы не забыли
позор июня, годами давивший нас,
мы не рухнули на колени, не потеряли веру,
октябрьским утром мы подняли головы
и подняли флаг, флаг свободы.

Или стихи Абд аль-Муты Хигази:

Это народ, не ты и не я.
Это народ, кровь, деревья и звезды
и душа народа, погруженная
в безмолвие, ждущая, прислушивающаяся к своей боли.
Ты скажешь — чудо. Отвечу — нет,
просто народ, народ, которого мы не знали,
кровь которого была в нас,
в теле земли,
в словах, зазвучавших с войной.

Ним аль-Баз писала на детской страничке одной из наших ежедневных газет: «Мы пытались добиться мира без войны. Мы пытались вернуть свои земли без кровопролития. Долгими ночами не спали наши солдаты, сжимая винтовки в руках.

Больше шести лет прошло. Дети успели подрасти, и новые дети родились на свет, а враги все не уходят с земли Египта».

Крупнейшие египетские писатели отдавали в печать свои произведения, написанные по горячим следам событий. Тауфик аль-Хаким писал в коротеньком эссе, напечатанном в те дни: «Пройдя через Синай, мы прошли через поражение. Это значит, что Египет был и останется Египтом. Мир думал, что наша страна погружена в сон, но дух Египта не спит. Душа Египта может замереть, но потом она всегда пробуждается и громко дает о себе знать. Она пробудилась сейчас и дала понять всему миру, на что мы способны в решительный час».

О «возвращении духа» пишет и Заки Нагиб Махфуз: «Шесть лет была мертва душа, но теперь она воскресла. Шесть лет я наблюдал, как египтяне держат себя в узде, как не сходит с их лиц выражение униженности, как они произносят слова, но не беседуют, как хмурятся они без гордости, как смеются без радости, обитают в пространстве словно чужаки, движутся во времени без будущего... Но потом воскресла душа. Вырвалась на свободу душа Египта, воплощенная в египетских солдатах».

Однако ярче всего проявилось новое настроение в драматургии. Я входил в комиссию по отбору пьес для наших театров и знал, что в период военных действий и даже после их прекращения мы отдадим предпочтение военной тематике, откладывая до лучших времен пьесы на другие темы. Далеко не все эти пьесы можно назвать шедеврами в драматургии, достоинство многих из них — в злободневности, но нет сомнения, что их постановка достигала своей цели — они умели зажечь сердца людей и поднять их на борьбу. Среди них были и музыкальные пьесы, например, «На помощь, на помощь, мужайся, моя страна!», песни из которой приобрели большую популярность. Пьеса почти бессюжетна, в ней рассказывалось о молодом человеке — бездельнике, который отправился на фронт, когда начались военные действия. Пьеса шла многие месяцы, а песни из нее были записаны на пластинку.

Рашад Рушди написал пьесу «Любовь моя, Шамина», положив в ее основу фольклорный сюжет — историю прекрасной Шамины, в которую влюблен поэт-пастух Раина. Счастью влюбленных мешает правитель-деспот, домогающийся любви красавицы. В пьесе рассказывается о борьбе Шамины за право быть свободной и жить среди людей, любимых ею. Эта лирическая пьеса, полная символики, ее язык и образы в высшей степени поэтичны.

Пьес много — трудно рассказать обо всех, к тому же надо думать, что их число будет расти и дальше.

Писатели — как все люди невоенных профессий — в глубине души понимают, что книги, картины и песни не в силах сравниться с деяниями тех, кто воевал. Понимают они также и то, что борьба народов Египта и других арабских стран не окончена, что израильская военщина все еще надеется удержать за собой захваченные земли. И сегодня, может быть, как никогда раньше, художники начинают понимать, что историю прежде всего делают те, кто борется, и отразить эту борьбу — их высшая задача.

г. Каир

Перевод с английского М. САЛГАНИК

◆

Заметки на полях

КРИТИЧЕСКАЯ «ПРОМЫШЛЕННОСТЬ» И ЛИТЕРАТУРНОЕ «СЫРЬЕ»

Со страниц литературного приложения к «Таймс» раздался крик души. Кричал молодой кембриджский преподаватель Питер Конрад, которому стало, как видно, невмоготу от непрерывной подмены понятий, совершающейся у него на глазах. Говорят, анализ, анализ, сплошной анализ, а это не анализ, а какое-то выморочное мудрствование над произведениями литературы. Статью свою Питер Конрад назвал «Граб-стрит и дремлющие башни». Граб-стрит — символ журналистики, а башни — университеты. На всем пространстве от Граб-стрит до «башен» анализируется литература. Питер Конрад рассказывает, как анализируется. Следует он девизу английской (а также американской) критики последних лет: «Говоря о форме, мы говорим обо всем». Питер Конрад и говорит о форме: о методах исследования, об узкоспециальных проблемах литературоведения: но через это в целом просматривается «культурная ситуация» в Англии.

«Литературные журналы,— пишет он,— пассивно отражают культурную ситуацию, в которой критический тон ослаблен тем, что литература прошлого отдана университетам, где за ней пристально присматривают некие кладбищенские сторожа, а литература современная находится в распоряжении текущей журналистики, и торопливые обозреватели навешивают наудачу ярлыки оценок по мере того, как эта литература проносится потоком мимо них».

Питер Конрад берет в руки известный журнал «Эссейз ин критицизм» («Критические опыты») и принимается за первую же статью — «Спектральный символизм и авторское «я». Что это такое? «Академическая тяжеловесность, приукрашенная журналистской мишурой». Мелькают модные современные имена — Ингмар Бергман, Уоллас Стивенс... Тут же Гамлет...

«Между тем автор в каком-то исступлении, переводя гамлетовский монолог на критический жаргон, вопрошает: «Есть ли способ избавить авторское сознание от перегрузки?..

Но я,— со своей стороны замечает Питер Конрад,— как читатель, спешу, подобно Пилату, дальше, не дожидаясь ответа».

Почему? Да потому что вопрос таков, что ответа на него и знать не хочется: не проблема поставлена, а просто придуман ребус.

А может быть, это всего лишь случай, отдельный случай с неудачной статьей? Однако следующая статья в том же журнале принадлежит к сочинениям, которые, как выражался еще Эдгар По, «не позволяют себя читать». Статья трактует о «топосе (иными словами, местоположении) рыб на деревьях у Горация, Буало и Александра Попа»...

Обо всем можно рассказывать. Пусть будут рыбы и топосы, пусть будет хрономорфия (вместо обычного понятия «время»). Анализ любого предмета можно сделать интересным и плодотворным, но в этой статье такого анализа нет, есть все тот же критический жаргон, имитирующий «научность», а, главное, в статье не чувствуется никакого соприкосновения с предметом, с литературой.

Питер Конрад продолжает у нас на глазах перелистывать «Критические опыты», убеждаясь в том, что они, эти «опыты», делаются все в том же духе «произвольного выдумывания, поверхностно подделанного под ученые изыскания». Он приводит мнение одного из читателей, написавшего в редакцию, что «анализ литературного произведения — это иллюзия» и «надо признать, что в критических спорах мы фактически обсуждаем самих себя».

> «Подобный субъективизм, когда каждый критик чувствует себя фениксом, возникающим из литературного пепла, угрожающе процветает в нашей периодике»,— подчеркивает Питер Конрад.

Конечно, критикуя других, критик раскрывает и себя самого. Критика — это своего рода творчество на основе чужого творчества, соавторство с писателем. Эта мысль стара. Еще романтики на рубеже позапрошлого и прошлого столетий видели призвание критики именно в таком соавторстве. Творческая критика как соавторство дала замечательные образцы, которые вошли в литературу наряду с произведениями, послужившими предметом для критики проникновенной, раскрывавшей произведение и в то же время как бы независимой от него. Но не такого рода критической «независимостью» обеспокоен Питер Конрад.

> «При всей самодовольной уверенности в себе,— говорит он о нынешнем критическом произволе в Англии,— в нем кроется плачевная нервозность, утрата веры в искусство, в способность что-либо познать через искусство, отозваться на него душой или же перемениться под его воздействием. Вместо этого искусство используется критиками как средство для самовыявления и необоснованных домыслов».

«Критика стала напоминать научную фантастику», — пишет Конрад об ухищрениях, когда «исследование» ведется под девизом: «А что бы еще такое выдумать?» Укажем для сведения наших читателей, что эта самая критика, называющая себя «серьезной», «сущностной», «аналитической» и даже «Критикой с большой буквы», смотрит действительно свысока на критику прежнюю, традиционную, скажем, критику прошлого века, которая была, видите ли, не критикой литературы, а всего лишь критикой «по поводу» литературы. Допустим, но тем не менее она была соединена с литературой родовой, внутренней связью — поистине творческой. От автора, желавшего достичь в критике заметного уровня, требовалось чутье, вкус, наконец, талант, словом, все, что у новейших анализаторов заменяется механическим умствованием. Критика, которая некогда судила скорее по поводу литературы, чем о литературе, судила зато о живых проблемах и иногда так, как не удавалось это и самой литературе.

А о чем пишет изощренная, наиболее, казалось бы, погруженная в материал новейшая английская критика? Что это, эти «рыбы на деревьях», «спектральный символизм», «топосы» и — Питер Конрад перелистывает другие критические журналы — «хрономорфия романа», «анальная фаза в прозе Лоуренса» или «игра слов «инструмент» и «желание» в сонетах Шекспира»? Проникновение в замысел? Нет. Реконструкция творческого процесса? Тоже нет. Критическая наблюдательность? Конечно нет. Что же это в таком случае? Конрад и говорит — «фантастика», добавляя — «только лишенная занимательности».

Но что же получается, спросит читатель, в Англии нет серьезной критики и по-настоящему научного литературоведения? Этому никто, разумеется, не поверит, но речь ведь о другом. Критика есть. Есть и литературоведение, научное, добротное, надежное. Достаточно взять в руки комментированные издания английских классиков или справочники, конденсирующие в одной книге целые библиотеки, чтобы проникнуться уважением к специалистам, которые так умело занимаются своим делом. Исчерпывающе документированные биографии, эссе, многие рецензии и обзоры в том же литературном приложении к «Таймс» показывают, как в Англии умеют изучать литературу и писать о ней. О чем же тогда тревожится беспокойный Питер Конрад? Судя по тому, как он пишет, в первую очередь он сам служит опровержением своего основного тезиса о том, что английские критики писать разучились... А ведь такое хлесткое перо и острый глаз не сами по себе, в изоляции, возникли. За этим чувствуется среда, школа, традиция. А издержки или недостатки — так ведь они могут проявляться в любом из критических направлений. И потом направления разные, нет «критики» вообще. Если метод так называемого «пристального чтения» не дал надежных результатов, если психоаналитики договорились до «фантастики», то ведь время не стоит на месте, появляются новые школы и методы, да и прежние, стремясь обновиться в порядке самокритики, выступают в различных неовариантах. Разве, например, «новая социология» не внесла ничего существенного в изучение литературы?

Да, направления разные, а недостаток у них один и тот же. Питер Конрад говорит

именно об этом, все об одном и том же «налете», проступающем как некий стиль в деятельности различных литературоведческих школ. Они оказываются по отношению к своему предмету в одинаковой позиции — «бесчувственной».

«Безразличие к литературе» — так прямо и говорит Питер Конрад, и имеется в виду, конечно, не какая-то эмоциональная холодность. Еще лет пятнадцать назад в журнале «Английский критик» отмечалось, что в литературоведение все больше идут те, «кого не очень-то интересует литература», и теперь это уже итоги. Питеру Конраду служат примерами совсем не обязательно статьи смехотворно слабые. Тут вообще дело не в силе или слабости. Питер Конрад называет одну работу «подлинного исследователя», который, кстати, смеется над «тупой ученой оголтелостью», над мнимой изощренностью и — тут же ее демонстрирует. В работах вполне квалифицированных, написанных, как говорит Питер Конрад, «с пониманием того, что в литературе хорошо, а что плохо», и с уважением к своему основному инструменту, языку, короче, в хорошо написанных работах о литературе вдруг обнаруживается предел, где критик теряет над собой контроль и начинается все то же самое умоверчение, а по существу проявляется «недостаток уважения к себе и к своему предмету». Ту же фразу можно перевести еще и так — «превратное понятие о себе и о своей специальности».

И примером тому может послужить ...сам Питер Конрад. Он как бы стремится показать, что владеет всей той премудростью, которой его учили и которую он теперь критикует. Отчасти стремится сознательно, чтобы, так сказать, в грязь лицом не ударить, а отчасти это и само собой проявляется в его достаточно усложненных конструкциях: голос живой, а язык искусственный — таково впечатление от этой статьи наряду с тем, что многие вещи в ней прекрасно и точно, неотразимо точно названы своими именами. Статья представляет собой подчас смесь самокритики и самообмана. Что ж, это лишнее подтверждение того, что дело обстоит серьезно и молодой литературовед поднял свой голос не зря.

Питер Конрад принадлежит к поколению, которое прошло через все это, чуждое творчеству, мудрствование. Как выразился один сверстник Питера Конрада, они «сыты по горло» или, как сказал еще один его сверстник, «пропитаны насквозь» всем этим, но в том-то и беда, что насквозь! Каждый — «насквозь», и кругом все такие. Сплоченность уже не только организационная, а обусловленная единством духовной природы.

> «Английское литературоведение,— пишет Конрад,— приобретает характер синдикалистский, семейственный, а те, для кого критика остается средством подлинного проникновения в суть литературы, впадают в эксцентрику».

Да и статья Конрада — это тоже «выходка»! Молодого автора, наверное, можно и к порядку призвать, и замечание ему сделать, и уточнить его выводы. Эту задачу на себя взяли несколько человек, обратившиеся сразу после опубликования статьи с письмами в редакцию. И что же? Оказывается, Питер Конрад не разобрался в «спектральном символизме», он не понял проблемы, связанной с «инструментом» и «желанием» в шекспировских сонетах. «Мы предполагаем к этому вопросу вернуться еще раз»,— писали из «Критических опытов». Обнадежили! После таких возражений становится понятно, почему появилась эта статья, почему прозвучал этот крик литературно-критической души.

«Критика с большой буквы» играет на Западе роль ключевую, как любят говорить англичане, формирующую людей. Эта роль перешла к критике в определенном духовном климате, который был прозван «критическим», то есть не благоприятствующим творческой деятельности. Шла эта концепция от «отцов» и даже «дедов» того поколения, к которому принадлежит Питер Конрад. Они весь наш век объявили «критическим». А фактически это была бездуховность, творческое бессилие кружка, которому удалось возвести свои нормы в закон. Удалось на основе прагматики, то есть путем последовательной организации мнений. Сначала их идеи пропагандировали журналы «маленькие», с малыми тиражами, ограниченного распространения, затем — лекции и университетские семинары, и, наконец, на определенных рубежах сложились глубоко эшелонированные позиции, занимаемые людьми однородной выучки: студенты, профессура, литконсультанты, редакторы, рецензенты и — писатели. Система занимается постоянным саморемонтом: писатели идут в преподаватели, студенты становятся со временем писателями или хотя бы читателями, потребителями той литературы, которая по соответствующим «критическим» рецептам изготовлена. Собственно, это не литература, а так называемое «сырье для критической промышленности». Формирование этой среды и этого «сырья» подробно рассмотрено сверстником Питера Конрада — Малькольмом Брэдбюри в книге «Социальный контекст современной английской литературы». Питер Конрад кратко пояснил, в чем тут дело, на конкретном примере:

> «Один студент старшего курса привел меня в ужас, жалуясь, что пишет он всегда с безрадостным напряжением, поскольку книги приходится не просто читать с удовольствием, а все время заставлять себя придумывать, что бы такое о них сказать,— пытать их приходится, эти книги, до тех пор, пока они своего секрета не выдадут. Вот вам в зародыше будущий автор ученых статей!»

«С удовольствием» или «без удовольствия», как и «безразличие» или, напротив, «интерес к литературе»,—это в данной ситуации не какое-то личное переживание,

а позиция, методологическая позиция, заняв которую человек неизбежно лишается «удовольствия» и вообще какой-либо живой связи со своим предметом. «Без божества, без вдохновенья» — система «критическая» так строилась. Поэтам, вернее, тем, кто думал, что он «поэт», и хотел считаться «поэтом», предоставлялся после того, как они включались в систему, Пегас, правда «бескрылый». Но для того и культивировала система «Критику с большой буквы», чтобы та, диктуя свои нормы, занималась соответственно «демистификацией музы». «Бескрылый Пегас» и «демистификация музы» — это все взято из книг, где подробно описывается, как на всем пространстве от Граб-стрит до «дремлющих башен» формировался целый литературный мир, состоящий из двух взаимодовлеюших сфер: в одной изготовляется «сырье для критической промышленности», в другой — идет его «аналитическая» обработка, в итоге получается литература и критика, вернее, нечто, считающееся в системе взаимозамкнутых сфер «литературой» и «критикой» с ярлычками «современная» и «серьезная». Всему этому можно было бы и не поверить, если бы не писали об этом люди, подобные Питеру Конраду, прошедшие весь «производственный» процесс и все-таки сохранившие еще «душу живу» настолько, чтобы дать о пережитом отчет. Питер Конрад изобразил все в сокращенном виде:

«Эта литература представляет собой набор парадоксов, трудных мест, головоломок, ожидающих искусного разгадывания. Критическое истолкование таких произведений похоже на решение кроссворда».

В результате в исследовании литературы умерщвляется всякий элемент «удовольствия», то есть человечески нормальной реакции на искусство, и, напротив, закрепляется «рефлекс исполнения обязанности», неприятной обязанности, судя по тому, что рассказывал Питер Конрад: «Один студент привел меня в ужас»... Этот студент, видимо, пройдет все-таки курс, и получится из него тот самый «автор ученых статей», который «в зародыше» уже проявил себя безрадостно-безжизненным отношением к своему предмету, к своей будущей профессии. Не исключено, что он и в «писатели» пойдет, и, главное, «читатели» у него найдутся, и все то же натужное, надуманное усилие в обращении с книгой распространится как норма, как вкус, «современный вкус», «серьезный вкус» на целую среду.

А в основе всего этого, казалось бы, совершенно естественный процесс специализации критики. Литература должна как можно больше стать литературой, настоящей литературой, а критика — критикой, только и всего. Программа основоположников «критической» системы заключалась вроде бы в этом. Звучало это, конечно, привлекательно. А что получилось? И почему так получилось, что литература стала чем угодно — головоломкой, кроссвордом, только не литературой? Произошло своего рода расщепление ядра, того самого, в котором заключена суть дела, литературного дела.

«Литератор,— пишет Питер Конрад,— распался на две ипостаси, на ученого-преподавателя и на критика-комментатора».

Питер Конрад говорит по своему обыкновению кратко, в пределах статьи и к тому же в кругу людей, которые и так знают, о чем идет речь. По себе знают! «Сыты по горло». Нашему читателю это, может быть, не совсем ясно, поскольку он еще не знаком со всей картиной. К тому же «распад литератора» — это не причина и не следствие, а всего лишь один из симптомов того недуга, которым, по мнению Питера Конрада и многих его сверстников, заражена «культурная ситуация» в современной Англии. «Литератора» тоже не надо в данном случае понимать буквально как некую личность. Это своего рода мера, функция, способность, которой испокон века необходимо было обладать, чтобы оказаться причастным к литературе. И вот «литератор распался» и как таковой «вымер» — у Питера Конрада эта печальная история изложена в двух строках, а еще один критик того же поколения, Джон Гросс, выпустил объемистую книгу об этом, так и названную «Подъем и падение литератора». В особых качествах литератора, который, что называется, знал толк в литературе, не стало надобности, его «заменил целый ряд специалистов по изучению литературы», причем ни один из этих «специалистов» не обладал сугубыми литераторскими качествами. Это было опять-таки не индивидуальной особенностью, а родовой. Ничего особо литераторского от этих «специалистов» и не требовалось по роду службы, по той «критической» программе, которую они выполняли. И вот в результате формируется критика как «фантастика, только лишенная занимательности». Фантазия усиленно работает не от избытка, а от нехватки свойств, необходимых для литературной критики.

«Литературная критика,— говорит Питер Конрад,— вступила в театральную фазу, когда дело уже больше не идет об истине, оценке или точном описании, но представляет собой некое действо, во время которого критик как подмостками пользуется литературным произведением, как бы подвергнутым разбору».

«Как бы» — это очень существенно, потому что на самом деле,

«завидуя творческой свободе художника, критик стремится поработить его с помощью интерпретации или же похитить у него произведение. Противоестественность интерпретации является своего рода декларацией обладания, знаком того,

что произведение сделалось собственностью критика, собственностью, которой он может распоряжаться по своему усмотрению».

Что ж, пусть бы критик «овладел» произведением, «похитив» его у художника, но ценой того, что он сам, критик, создал в результате некое произведение, пусть критическое, но озаренное пониманием природы творчества. Но ведь нет же! Мы уже слышали, что в основе всей этой операции — «тупое насилие» над текстом, «пытка», отсутствие чутья, подлинного призвания к тому делу, которым человек взялся заниматься, хотя бы как тот студент — ему уже заниматься этим делом тошно! Что же дальше-то с ним будет? Что будет с читателем его «ученых статей»?

Чтобы привлечь внимание ко всем этим нелегким вопросам, Питер Конрад и взялся за перо, еще живое перо. Потому и появилась его статья о том, что совершается между Граб-стрит и «дремлющими башнями». Потому и раздался со страниц маститого еженедельника этот крик литературно-критической души.

Д. УРНОВ

ИТОГИ «ЧЕРНОГО СЕМИЛЕТИЯ»

Левая афинская газета «Нэа Эллада» опубликовала в 1974 г. материалы одной из первых — после падения военной хунты — анкет, проведенных среди деятелей греческой литературы. Речь шла о недавнем этапе греческого Сопротивления — о борьбе против диктатуры «черных полковников». Сочетание слов «школа» или «урок» со словом «Сопротивление» встречается теперь в греческой прессе часто и выражает естественное стремление подвести итоги «черного семилетия», оценить позицию творческой интеллигенции, определить ее вклад в антидиктаторскую борьбу.

«Сопротивление диктатуре в литературных кругах было единодушным. Столь же единодушным, как антифашистское Сопротивление в годы второй мировой войны. По крайней мере я не знаю ни одного значительного писателя, ни одной серьезной книги, солидаризировавшихся с режимом хунты...» — пишет прогрессивная греческая писательница Элли Алексиу, вице-председатель «Общества греческих писателей», которое было распущено сразу же после переворота 21 апреля 1967 г.

«Распущено», «запрещено», «арестован», «сослан» — так воплощалась политика хунты в сфере культуры. Сейчас на страницах греческих газет опубликованы списки книг, песен, пьес, кинофильмов, запрещенных в период диктатуры. Преданы гласности и аргументы запрета (к примеру: «Дама с собачкой» Чехова — «за пропаганду русской литературы»; произведения Брехта — за то, что «автор был коммунистом»; «Американская мечта и греческая действительность» Стефану — за «выпады против союзников»; «Древние религии и христианство» Кордатоса — за «коммунистическое, атеистическое и антихристианское содержание»).

«По этой аргументации,— пишет критик Костас Парлас,— мы можем судить о духовной бедности тех, в чьих руках были судьбы культуры, о страхе, который они могли преодолеть только тактикой запретов...

Многие представители творческой интеллигенции подверглись преследованиям, арестам, «предупреждениям» с целью запугать их самих, а также их коллег. В результате на протяжении семи лет любое смелое слово подавлялось; зеленую улицу предоставляли всему вульгарному, поверхностному, крикливому и по существу безвредному для власть имущих. Пышные «олимпиады» песен, нелепые зрелища, безвкусные передачи по радио и телевидению оглупляли публику, которая не имела возможности вынести всему этому справедливый приговор».

И все же публика выносила свой приговор. Она отдавала несомненное предпочтение книгам, пьесам и песням антидиктаторского звучания (как отмечает греческая пресса, многие из них попадали на книжный прилавок благодаря невежеству цензоров). Беспрецедентным для Греции был издательский успех сборника «18 текстов» (1970), объединившего антидиктаторские произведения восемнадцати греческих писателей — поэтов, прозаиков, критиков. Откликаясь на невиданный читательский спрос, инициаторы «18 текстов» выпустили еще два сборника — «Новые тексты I» и «Новые тексты II».

«Диктатура вопреки своей воле расширила читательскую среду,— констатирует писатель Петрос Амбатзоглу.— В атмосфере террора и гнетущего молчания многие обратились за утешением к книге».

В статье с характерным названием «Издательства: семь лет борьбы с диктатурой» к аналогичному заключению приходит обозреватель буржуазно-либеральной газеты «Вима» Яннис Фацис:

«В условиях непрерывного подавления издатели действительно сражались за книги. И публика принимала их с жаждой, которая напоминала духовную жажду периода оккупации. Особенно широкого размаха издание прогрессивных книг достигло в 1969—1971 гг. Студенты читали в аудиториях, в троллейбусах, в парках, вызывая бешенство хунты, которая усматривала в этом демонстрацию сил демократии.

Хунта заключила в тюрьму 18 500 греческих демократов, 7500 отправила в ссылку на острова, тысячи книг предала огню, но так и не сумела удержать греков в рабстве и мраке».

Сейчас греческая пресса называет имена тех, кто в трудных и опасных условиях диктатуры обращал к своим соотечественникам бесстрашное свободное слово. Это лауреат Нобелевской премии поэт Георгос Сеферис (в сентябре 1974 г. Греция отметила трехлетие со дня его смерти), это выдающийся греческий поэт и критик-марксист Маркос Авгерис (он тоже не дожил до падения хунты, но его последняя книга стихов «Встречные и параллельные» предрекала неизбежную победу Свободы), это лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Костас Варналис (он увидел праздник Освобождения и незадолго до смерти принял щедрую дань любви и восхищения, которыми почтил своего национального поэта греческий народ). Мы назвали лишь три имени — классиков, которые недавно ушли из жизни. Рядом с ними можно назвать много других — писателей разных поколений и разных политических убеждений, тех, кто, как известный поэт-коммунист Яннис Ритос, является ветераном демократического движения, и тех, кто, как видный прозаик Спирос Пласковитис, долго держался в стороне от политической деятельности. Неприятие диктатуры свело их в строй общей борьбы, сделало соседями на страницах антидиктаторских «Новых текстов». Многие предубеждения прошлого — тяжелое наследие гражданской войны — оказались в значительной степени преодоленными. В этой связи чрезвычайно характерно свидетельство Спироса Пласковитиса:

«Каков мой опыт, вынесенный из семилетия диктатуры?.. Увы... мне повезло — и я говорю это без тени сарказма — провести четыре из этих семи лет в тюрьме и ссылке. Там я узнал лучшую Грецию, молодежь более зрелую и серьезную, чем любое другое предыдущее поколение. И еще я познакомился там с людьми, которые вышли из пекла второй мировой войны совсем юными, которых я видел теперь поседевшими; их жизненный опыт, груз перенесенных ими испытаний превосходят плоды самой смелой фантазии. История их страданий—муки нашего народа... Рассказывать об этом внукам, да всего не перескажешь!

Отдельные эпизоды из жизни этих людей я описываю в восьми рассказах, сборника «Колючая проволока». Думаю, что проблемы, связанные с диктатурой, с ее воздействием на сознание людей, долго еще будут питать нашу литературу. И, естественно, будут занимать и меня. Мне уже доводилось заметить, что в наши дни серьезная «политическая» литература, серьезный «политический» театр вызывают широкий интерес. Это естественная реакция на воинствующее насилие».

Сближение литературы с политикой констатирует в интервью органу ЦК КПГ газете «Рицоспастис» и Костула Митропулу. Она отмечает не только серьезные мировоззренческие сдвиги в сознании литераторов, но и новые качества гуманизма современной греческой литературы, новый для многих греческих прозаиков уровень художественного обобщения:

«Возможно, писатель утратил свою «специфическую, личностную» проблематику, зато он обрел место на арене политической и социальной жизни, и политика стала его личной заботой, его делом, способом самовыражения. Движимый совокупностью жизненных проблем, требовавших от него н е м е д л е н н о г о решения, он стал человечнее, доступнее, ближе людям. Современный греческий писатель через свою сугубо «личную тему» выражает целую эпоху, жизнь многих людей, их мечты и — прежде всего — стремление к свободе. Этот мир вошел в его книги как атмосфера, как содержание, не поддающееся запрету цензуры».

Теперь, когда освобождение от диктатуры стало реальностью, демократические силы Греции призваны осуществить вторую национальную задачу — задачу подлинной демократизации страны. Крупной битвой за демократию явился референдум 8 декабря 1974 г., избавивший Грецию от монархии, которая на протяжении всей новейшей греческой истории была питомником крайней реакции. В ходе этой битвы решающую роль сыграли народные массы.

«Иногда наступает момент, когда безымянные массы, объединяемые понятием «народ», внемлют голосу Долга (с большой буквы, как у Соломоса[1]),— писал в газете «Вима» критик М. Андроникос.— Славная и трагическая судьба

[1] Дионисиос Соломос (1798—1857) — выдающийся греческий поэт, певец революции 1821 г.

греческого народа не раз доносила до его слуха этот грозный голос. Чаще всего он звал в сражение, жестокое, сопряженное с жертвами. И ответ на этот зов неизменно мужествен и прекрасен».

Греческие писатели стали рупором этого зова. «Да — Свободе, нет — силам мрака! Кто голосует за монархию, голосует за хунту!» — под таким заголовком газета «Та нэа» опубликовала заявление деятелей греческой культуры, среди которых были Я. Рицос и С. Пласковитис, Э. Алексиу и А. Самаракис, Д. Христодулу и К. Тахцис.

«Нет — монархии не только потому, что она подготовила, вскормила и поддержала хунту, но и потому, что с математической точностью подготовит новые хунты, это у нее в крови,— писал известный прозаик А. Самаракис.— Нет — монархии, это наш долг перед молодым поколением, которое не допущено к участию в референдуме, однако в годы диктатуры именно оно возглавило кровопролитную борьбу за свободу и демократическое будущее Греции.

Да — республике, только этот выбор может принести моральное удовлетворение... Он отражает стремление нашего народа к завтрашнему дню, лучшему, чем вчерашний, когда свобода, справедливость и человечность станут достоянием всех».

Свобода, справедливость, человечность стали мечтой и целью греков в грозные годы гитлеровской оккупации и антифашистского Сопротивления, когда наряду с задачами национально-освободительного характера были выдвинуты задачи социального обновления общества.

«Сопротивление явилось не только организацией борьбы против чужеземных завоевателей, но и великой школой воспитания, заронившей в душу народа идеал более совершенной и более справедливой жизни, пробудившей в нем желание изменить нынешние условия»,— писал об этом незабываемом периоде Маркос Авгерис.

Борьба греческого народа за «идеал более совершенной и более справедливой жизни» не прекращалась на протяжении всех послевоенных лет. Не прекращается она и сейчас. Впереди новые битвы, и недавние уроки Сопротивления вооружают необходимым опытом новые поколения борцов за демократию.

С. ИЛЬИНСКАЯ

◆

«НЕТ!» ФАШИЗМУ, «НЕТ!» ВОЙНЕ

Из очерков и воспоминаний

■

ЙОЗЕФ РЫБАК

В ТЕ МАЙСКИЕ ДНИ...

Отрывки из книги

Первого мая Советская Армия была в Берлине. Бои шли уже у имперской канцелярии. Гитлер покончил с собой. Советские войска неуклонно продвигались и к нашей Праге. По Вацлавской площади сновали вооруженные до зубов военные патрули, у памятника Мыслбеку стоял в полной боевой готовности немецкий танк. День был пасмурный, на улицах почти безлюдно, ничего особенного как будто не происходило, но даже в самом воздухе ощущалась какая-то напряженность.

Прага производила впечатление вулкана, готового вот-вот извергнуться. Накопившийся гнев превращался в энергию, которая лишь ждала подходящего момента, чтобы вырваться наружу.

В пятницу четвертого мая в Праге начали замазывать немецкие надписи. Во многих местах уже развевались чехословацкие флаги. В магазинах отказывались принимать германские марки. Где-то штатские задержали немецкого солдата и пытались отобрать у него оружие. Но он сам охотно отдал его — не хотел расставаться с жизнью в последние мгновения войны.

Наконец-то и Прагу охватило то невыразимое ощущение счастья, которое уже познали пережившие нацистскую оккупацию города Советского Союза, когда из них изгоняли разгромленных, разоруженных гитлеровцев — эту прежде, казалось, непобедимую силу. И Варшава уже познала это счастье. И Париж. И еще много-много городов. А Прага лишь пятого мая впервые пережила это чувство. Бой был неравный, но открытый. Неравный потому, что город не имел оружия и шел сражаться голыми руками. Этот бой был для Праги искуплением за все годы рабского унижения, и все ощущали это. И потому каждая найденная и захваченная винтовка стоила десяти. Воля людей помериться силами в неравном, но открытом бою была самым сильным оружием Праги, оружием были гнев и отвага народа, готовившегося к восстанию.

В «Пчеле» на Тыловой площади незадолго до полудня происходило заседание представителей заводских революционных советов. Стоял страшный шум, все время входили и выходили люди — едва успевали выйти из зала одни, как приходили другие. Там нас застало сообщение о том, что у Радиоцентра стреляют и что Прага восстала. Все сразу же разбежались, и мы тоже помчались к Народному дому. Наборщики уже сбросили набор «Народни праце» и

© Josef Rybák, 1968.

начали верстать шапку и заголовки первого свободного номера «Руде право». На некоторых улицах шла перестрелка, а после полудня ходить по Праге стало невозможно. Мертвые чехи и мертвые немцы, мертвые дома, мертвые, перевернутые вверх тормашками трамваи, мертвые уличные фонари, разбитые башни и танки с вывалившимися внутренностями; некоторые улицы словно вымерли сразу же, в первый день, как только началась стрельба, но так было только в первый день. Потом Прага уже не боялась смерти.

Когда стрельба раздавалась совсем уж близко, мы спускались из редакционных комнат вниз, в подвал, где было свалено негодное типографское оборудование и всякая прочая рухлядь. Другие подвальные помещения Народного дома, превращенные с началом войны в бомбоубежища и соединенные с подвалами соседних зданий, были забиты сотнями людей, которые, не успев добраться до дома, забегали сюда. Были среди них и старики, и женщины, и дети. Для больных стояли раскладушки, здоровые спали на скамьях и на полу. Эти люди доставляли нам немало хлопот. Народный дом был слишком заметным форпостом повстанцев и едва ли мог служить безопасным убежищем. Но людям, которые приходили искать у нас укрытие, мы не могли отказать и несли за них полную ответственность. Единственное, чего мы от них требовали,— это не слишком интересоваться нашей работой и как можно меньше знать о ней. Но как раз этого нам и не удавалось добиться. Люди слонялись по всем подвальным помещениям, заглядывали к нам, внимательно за нами наблюдали, а позже даже отваживались подходить к радиоприемникам, чтобы услышать, как развиваются события.

Народный дом имел запасы продовольствия, так что еды было достаточно, и типографская столовая работала хорошо. Немало продуктов добыл и наш военный отряд, когда в первый день восстания захватил две фашистские казармы: ту, что расположилась в Стейнеровом зале Народного дома, а вторую — в гостинице «Монополь». Трофеями отряда стали уйма сигарет и колбаса. Нам было, правда, не до еды, но сигареты пришлись весьма кстати. Мы курили их одну за другой.

Свою первую статью для повстанческого номера «Руде право» я писал на колене в буквальном смысле этого слова. В ней я рассказал о пятом мая, о настроении людей, о том, что в тот день заполняло наши мысли:

«Над Прагой серое дождливое небо, тусклый, невыразительный день, как будто еще и не было Первомая. Пятое мая 1945 года. Серый день, как серый не тронутый пером лист бумаги. Какие слова напишет история на этом листе? Слова, которые мы, стиснув зубы, с тоской и волнением, с надеждой и нерушимой верой, долгими, бесконечно тянущимися днями ждали даже тогда, когда на шее каждого из нас затягивалась смертельная петля? Какими красками расцветит история серость, впитавшую в себя всю грязь войны, развязанной самыми страшными подонками, каких только когда-либо знал мир? Пятое мая 1945 года! День, который снова соединил нас узами самого тесного содружества со всеми свободными народами. С теми, к кому мы взывали, когда были обречены на нескончаемые страдания. Пришел ли и для нас конец войны? Серые краски дня расцвечиваются красно-белыми и красными знаменами. Конец войны! Это звучит почти невероятно. И все же это правда. Конец войны! Стало быть, еще не мир? Только конец войны? На улицах Праги отрывисто стрекочут пулеметы, гулко разносится ружейная и револьверная стрельба, слышатся орудийные залпы... Здесь, в Праге, которую еще несколько дней назад фашисты нагло и «великодушно» объявили госпитальным городом. От дома к дому, из улицы в улицу отдается громыхание выстрелов. Вот едет броневик с чехословацким трехцветным флагом. Уже та и эта улицы очищены от врага. Тут и там уже сдались в плен гитлеровские части. Уличные громкоговорители разрывают тишину настойчивыми обращениями чехословацкого радио, взывающими о помощи. А далее новые вести — из Вршовиц, Нуслей, Жижкова... Добрые вести, но также и сообщения о пролитой борцами за свободу крови, вместе с алыми и трехцветными знаменами она тоже оставляет свой след на сером фоне майского дня.

До самых сумерек слышны орудийные залпы на окраинах Праги. Долго, до ночи звучат слова обращения Национального Совета. До ночи, которая как будто поглотила тяжесть шести лет ужаса и страданий, до ночи, которая всех нас объединила между собой одной общей мыслью: «Победим!»

Партия обращалась в этот день к коммунистам:

«Докажите, что вы точно так же воодушевлены и упорны, отважны и изобретательны в открытом бою с врагом, как и в шестилетнем единоборстве с коварными чудовищами гестапо».

За ночь в Праге выросло две тысячи баррикад. В последние дни войны остатки гитлеровских армий, поспешно отходя под натиском советских войск, хотели проскочить через Прагу, чтобы сдаться американцам и, отступая, уничтожить ее, как они это сделали с Варшавой.

Баррикады повстанцев сохранили Прагу.

Историки будут еще долго заниматься этими днями боевой решимости пражан, когда они почти безоружные вступили в последний бой с оккупантами. Будут анализировать и ошибки, которые в ходе восстания допустил Национальный Совет. Но я своими глазами видел этих людей — ни один из них не думал о себе, отважно и решительно они направлялись в самые опасные места и стойко обороняли их, рискуя собой. Я видел этих людей, которые пережили самые трудные времена и отдали свою жизнь на пороге новой жизни. Была весна, благоуха-

ла сирень, цвели каштаны, и Прага была как никогда красива. Умирать в таком прекрасном городе еще тяжелее. Вспоминаю слова Юлиуса Фучика из его «Репортажа с петлей на шее»:

«Не раз я думал, как обидно быть последней жертвой войны, солдатом, в сердце которого в последний миг попадает последняя пуля. Но кто-то должен быть последним! И если бы я знал, что после меня не будет больше жертв, я немедля пошел бы на смерть».

Этих последних, сраженных в последние минуты войны, дала миру Прага. Оккупацией Праги фактически началась вторая мировая война. Освобождением Праги она должна была закончиться.

В Лондоне уже трезвонили колокола, оповещая о мире, и люди сияли и радовались. А в Праге еще писались последние страницы этой страшной войны.

Писались кровью...

Весь день лил дождь, и даже когда он прекратился, воздух еще долго был сырым и холодным, а во дворе Народного дома тускло поблескивала мокрая брусчатка. С черного неба нависала разорванная в клочья, мягко светящаяся тучка, из которой еще недавно сыпал ленивый мелкий дождичек.

Двор спал, и все кругом, казалось, было спокойно.

А на следующий день к вечеру на окраинах Праги уже слышались орудийные выстрелы. Они раздавались один за другим в медленном, зловещем ритме, с настойчивой сосредоточенностью, обстоятельно разбивали тишину. Когда же мрак сгустился, над восставшим городом уже стоял плотный гул канонады. Она примешивала к свежему, напитанному весенними запахами воздуху едкий привкус дыма и пороха. Снаряды, казалось, разрывались уже совсем близко и громыхали так, словно бы целью обстрела был гранитный вал.

Мы вышли во двор и сели на ступеньки лестницы перед зданием, где находился печатный цех, а внизу — ротационные машины. Было часа два ночи. Мы сидели, поглощенные мраком, и молча глядели вверх. Когда же мы закурили и огонек спички на минуту осветил наши лица, в углу двора возникла темная фигура караульного и направилась к нам. Он осветил нас электрическим фонариком.

— Все в порядке, товарищ,— сказали мы.

— Стреляют,—заметил караульный.

— Это шёрнеровцы.[1]

— Хотят прорваться к американцам.

— Хотят захватить нашу Прагу и забаррикадироваться здесь.

— И уничтожить ее, как Варшаву,— сказал караульный.

— Сперва им придется разбить наши баррикады — одну за другой...

Мы докурили сигареты и вернулись в подвал. До войны в нем хранилось вино. А теперь тут в затхлом, сыром подземелье укрывались люди. Их набилось так много, что нечем было дышать: они вповалку — в одежде и обуви — лежали на каменном полу, погруженные в полусон. Мы осторожно пробирались по узкому проходу между лежащими. Одна из женщин испуганно подняла голову и спросила:

— Что происходит?

— Ничего особенного. Спите спокойно.

Спиной к проходу на длинной деревянной скамье сидели несколько мужчин.

Чтобы попасть в подвальное помещение типографии, надо было пройти через убежище, там было свалено вышедшее из строя оборудование, детали поломанных старых печатных машин, запасы ротационной бумаги; отсюда марш железной лестницы вел к ротационным машинам. Тут мы делали газету и отдыхали, и тут же с нами подремывали наборщики и печатники, когда газета была готова и сдана разносчикам, которые доставляли ее на баррикады.

С субботы никто из нас почти не смыкал глаз. Да и не ели толком тоже, только пили кофе. И курили одну за другой сигареты.

Уже несколько дней мы были в таком напряжении, и казалось, ему не будет конца. Постепенно утратилось всякое представление о времени, мы путались в днях, не знали, то ли понедельник, то ли среда, и с лихорадочным нетерпением ждали новых сообщений. Главное, что нас волновало, чем мы жили,— это где сейчас Советская Армия, как она продвигается к Праге и где американцы. С тревогой прислушивались мы ко все приближавшемуся грохоту орудий.

Люди в убежищах проявляли нервозность, их изматывала собственная бездеятельность и страх за близких. Они нетерпеливо топтались на месте или же сидели, апатично уставившись перед собой, пока не появлялся кто-нибудь со свежей новостью, которая на несколько минут утешала их. То и дело кто-нибудь заходил к нам в редакционный отсек подвала, чтобы узнать, как обстоят дела. Мы не хотели их пугать, но и не хотели слишком обнадеживать — это было бы плохой услугой.

Помню, кто-то явился с известием, будто на Национальном проспекте появились американские танки. Это вызвало у всех обитателей бомбоубежища невообразимую радость, но тем большим оказалось разочарование, когда затем выяснилось, что фашисты продолжают свой натиск на Прагу и что в ее положении ничего не изменилось к лучшему. Правда, два американских танка тогда действительно появились на пражских улицах. В них были военные корреспонденты, которые прибыли сюда, чтобы ознакомиться с ситуацией, а ознакомившись, сразу же дали стрекача.

В ночь с понедельника на вторник уже никто в Народном доме не спал. На рассвете восьмого мая, когда дождливое небо прояснилось, пали последние баррикады у гостиницы «Империал» на Поржичи и фаши-

---

[1] Крупная группировка немецко-фашистских войск под командованием генерала Шёрнера, находившаяся на территории Чехословакии, которая должна была, по замыслу фашистского правительства, удержать после падения Берлина «чехословацкую крепость». *(Прим. перев.)*

сты начали штурм Масарикова вокзала и Народного дома.

В моих воспоминаниях об этих драматических моментах кое-что уже поблекло, и поэтому я обращаюсь к своим записям, нервозный и отрывочный стиль которых отвечает тому, что мы тогда, в те минуты переживали. Вот они:

«В укрытиях — на земле, на лестницах, в разных закутках и закоулках — спят люди. Это странный сон. Что называется, вполглаза: вдруг в течение ближайшего часа что-то произойдет? Остановишься, перебросишься с кем-нибудь шепотом двумя-тремя словами — и половина спящих уже на ногах.

На улице дышится много легче. Дождь прекратился. Небо прояснилось. На Петржине, наверное, цветет сирень. Если бы не грохот орудий, это была бы одна из волшебных майских ночей, самых прекрасных ночей Праги. Но вот раздался выстрел, и настолько близко, что в окнах задребезжали стекла. Пройдешь по двору — у ворот стоит часовой, говорит приглушенно, глаза его впиваются в темноту, рука на спусковом крючке пистолета. И Прага спит вполглаза. Если не считать орудийных выстрелов — в ней царит покой. Ночью она не сражается. Лишь кое-где застрочит автомат, разорвет завесу тишины, и после долгой паузы, на другом конце города, громыхнет глухой, шипящий взрыв фаустпатрона.

Внизу, в подвале, у радиоприемника теснится кучка людей. Товарищи из службы радиоперехвата терпеливо ловят одну за другой иностранные станции. Пражское радио передает музыку. Всю ночь на его волне звучат марши и лишь изредка передаются сообщения.

— Что передали?

— Ничего особенного. То же самое.

Ничего особенного!

И тем не менее все мы чувствуем в самом воздухе необычайное напряжение. Разве что-то изменилось за последний час? Теперь чуть ли не каждую минуту по подземелью пробегает патруль, собирая командиров. Интересно, что, несмотря на огромную усталость, которая читается в наших глазах, все наши органы чувств действуют с особой четкостью. И вдруг получается так, будто кто-то сумел разгадать твою мысль, которая именно тебе пришла в голову и которую ты хотел бы утаить от других. Всеми овладевает какая-то странная нервозность, она словно переносится из одного помещения в другое. Не потому ли, что утихла канонада?

Тревожные минуты, когда к тебе оборачиваются измученные лица с немым вопросом: что происходит? Почему ты не можешь сказать им, что эсэсовцы уже захватили Масариков вокзал и что теперь, очевидно, на очереди Народный дом? Пока об этом знают лишь несколько человек. Наборщики поспешно прячут матрицы «Руде право» и «Праце», а несколько пробных оттисков готовящегося номера и рукописи быстро исчезают в ворохе смятых бумаг и типографских отходов. Но поможет ли это? Разве не реет над нашим зданием красное знамя рядом с чехословацкими флагами? Разве враги не знают, какую роль играет в восстании Народный дом?

Те, на ком лежит забота о питании нескольких сотен людей, искали, куда бы припрятать запасы, захваченные у гитлеровского гарнизона. Затем мы собираемся в первом помещении, куда ведет подземный ход, прокопанный из соседнего дома, чтобы сразу быть на виду у всех.

Если б у нас было оружие!.. Много оружия!

Дальше все проносится передо мной словно в лихорадочном бреду или кинофильме, когда время и действие уплотнены до предела. Когда происходящее обгоняет мысль.

Первый ворвавшийся в подвал эсэсовец падает в нескольких шагах от нас, сраженный пулей в живот. А что тот, второй, который вбежал следом за ним? Сколько лет может быть ему? Станет ли он стрелять? Мы смотрим, как судорожно сжимает его рука автомат. И как дрожит... Он боится... Но у нас почти нет оружия — только несколько пистолетов и винтовка... Мы поднимаем руки, мужчины отходят направо, женщины — налево. Нас пересчитывают. Сколько? Сорок?

С поднятыми вверх руками пробираемся сквозь шпалеры эсэсовцев сперва во двор соседнего дома, а оттуда на улицу.

Поваленные столбы электросети, вороха сорванных проводов преграждают нам путь. Мы ступаем по битому стеклу, вдыхаем воздух, напитанный порохом, дымом и кровью. Это особый, сладковатый, дурманящий запах. Обезлюдевшая до неузнаваемости улица. А дальше нас окутывает чад и жар горящего здания управления железных дорог. Сколько ран нанесено Праге, но она даже раненная прекрасна! Незабываемо ее лицо».

Тогда, 8 мая 1945 года, нас пригнали к Масарикову вокзалу; было, кажется, четыре часа утра, и сражение с гитлеровцами уже закончилось. У нас были заросшие лица — мы не брились почти неделю. Нас гнали по разобранной мостовой, через развалины домов и разрушенные павильоны, по битому стеклу, скрипевшему под ногами. Со стороны Булгара валил дым — горели целые кварталы домов. Дым больно щипал глаза, мы задыхались от душившего нас кашля. Начинался чудесный майский день, а мы стояли у железнодорожной платформы на путях с поднятыми вверх руками, глядели на тела расстрелянных пражан и тупо сознавали, что та же участь ждет и нас.

Напротив горел пассажирский поезд. Из окон вагонов вылетали огненные языки и ежеминутно раздавался гулкий взрыв, словно стреляли из пушек. И после каждого такого взрыва высоко взлетало пламя и яростно трещало горящее дерево. Казалось, огонь торопился как можно скорее сожрать поезд.

А над вокзалом в густом дыму развевался чехословацкий флаг. Когда дым рассеял-

ся, открылось голубое небо и солнечные лучи залили светом башенку, на которой этот флаг был водружен в первый день восстания, он весь засиял, переливаясь праздничными, веселыми красками.

Окружавшие нас солдаты были совсем юны, их мундиры были грязны, лица бездушны, глаза невыразительны. Им было самое большее семнадцать-восемнадцать лет, и выражение их лиц невольно вызывало ужас. На них, казалось, было написано: вчера мы были еще дети, а сегодня — уже отпетые головорезы. Они уплетали сладости, которые нахватали из разгромленных витрин кондитерских, на рукавах у них были эсэсовские нашивки, а на груди болтались автоматы. Их командир, куря сигарету, расстреливал из пистолета людей, хладнокровно целясь в затылок. Один из солдат обшаривал наши карманы, вынимал из них часы, авторучки, деньги. С бетонной платформы, где лежали расстрелянные, доносился сладковатый запах стынущей крови.

Стрелки часов двигались, время шло; несколько раз появлялись протекторатские полицейские с белым флагом и вели с командиром карателей какие-то переговоры. Мы и не подозревали, что они касаются нас. Лишь впоследствии мы узнали, что полицейские, увидев с крыши здания на Гибернской улице, как эсэсовцы гнали нашу колонну, попытались спасти нас. Мы своими глазами видели, как они трижды приходили туда с белым флагом и разговаривали с эсэсовским офицером и трижды уходили ни с чем. Потом нас неожиданно увели с вокзала в Карлин и выстроили перед казармами Франтишека Палацкого. Здесь мы простояли до вечера, а затем нас отпустили. Как оказалось, нас выменяли на пленных немцев, главным образом эсэсовцев.

Я помчался через Грабовку на Жижков, возле ушей моих просвистело несколько пуль. И дальше то тут, то там раздавался изредка сухой треск винтовочных выстрелов. На улицах лежали трупы штатских и военных. Их уже не успевали убирать. Мертвый солдат с простреленной головой лежал под виадуком в двух шагах от нашего дома. Его фуражка валялась в стороне, он лежал ничком, широко раскинув ноги, вокруг головы чернела лужа свернувшейся крови.

Я быстро взбежал вверх по лестнице и отворил дверь нашей квартиры. Владя (брат.— *Л. Л.*) стоял в прихожей, на лице его был испуг. Мария (жена брата.— *Л. Л.*), увидев меня, заплакала. Владя, слегка заикаясь, спросил:

— Откуда ты?

Я не смог ему ответить.

— Владя тоже только что пришел,— сказала Мария.— Утром тут фашисты вытащили всех парней из подвала и заставили разобрать баррикады. Потом их погнали перед танками. Я думала, что вас обоих расстреляли...

Взглянув на себя в зеркало, я заплакал — так жалок был мой вид — и сразу же ушел на кухню, чтоб никто меня не увидел таким. Горестные мысли терзали меня: я жив, а вот Фучика, Крейчи, Уркса, Шантроха, Рошицкого нет в живых. Я оплакивал последние годы своей жизни, злосчастной жизни, которая, кажется, уже кончилась, оплакивал своих погибших товарищей, над которыми этот отчаянно прекрасный май сорок пятого года насыпал из своих цветов могильный холм.

Теперь фашистов били за все горе и несчастья, на которые они обрекли миллионы людей, за всех погибших, за убитых мужей, братьев, родителей, за загубленных детей Лидице...

А я оплакивал себя, потому что в этот момент на меня словно навалилась тяжесть всех тех лет, все, что я пережил и из чего я только что вырвался. У меня было такое чувство, будто из черной пропасти я наконец выбрался на дневной свет. Я не верил, что смог бы пережить то, что со мной было, если бы ему суждено было повториться. Я вовсе никакой не герой, героями были те, кто теперь мертвы. А я жил. Дышал. И чтобы устоять, не рухнуть, я должен тут же отправиться в Народный дом и доделать газету, которая утром из-за всего того, что произошло, не могла выйти в свет.

На улицах — ни души. У Булгара еще горели дома. От Масарикова вокзала остались руины. Во дворе Народного дома лежали тела тех, кого фашисты убили, когда ворвались к нам в подвал. Я содрогнулся, глядя на них. Собравшись с силами, я вошел в помещение типографии. Заглянул в подвал, откуда нас выволокли на улицу, и ощупью пробирался впотьмах, с шумом опрокидывая на своем пути какой-то стоявший там хлам. Из темноты вдруг раздался истерический женский крик, и мне тоже пришлось крикнуть в ответ, что я свой, чех. И тут сразу же отовсюду стали вылезать люди, которые попрятались в то время, когда нас арестовали.

— Неужели вас не расстреляли?

— Нет, из наших никого,— сказал я.

— А тут зверствовали ужасно. После того как вас погнали наверх, они принялись стрелять по всем уголкам.

— Ладно,— сказал я.— А теперь нам надо закончить работу над номером — ведь он почти готов.

Я был столь наивен, что мне это казалось совсем легким делом...

Утром в Прагу вступила Советская Армия.

«Пришли вовремя!» — назвал свое стихотворение, написанное, кажется, в этот же день, Витезслав Незвал. Он прибежал с ним в Народный дом, в «Руде право», запыхавшийся, с большой красной звездой на лацкане пиджака.

Вступили, как войска из легендарных хроник.
Победа к нам пришла! Поют лады гармоник.
О песни русские, здесь каждый — ваш поклонник!
А лица загорелые с веселыми глазами...
Свободу принесли и радость делят с нами!
И Чехия моя их обвила руками...

Еще такой прекрасной ты, Прага, не была!
О, сколько в братской встрече и счастья и тепла.

(Перевод Д. Самойлова)

В первые дни освобождения, когда я направлялся из Жижкова в центр Праги и шел по улицам, где были разворочены мостовые, у меня не раз навертывались на глаза слезы. Брусчатка, из которой повстанцы сооружали баррикады, была свалена на проезжей части, и танки и автомобили, ехавшие по ней, вздымали за собой золотистую пыль, которая повисала в воздухе и, казалось, не хотела ложиться на землю. Эта золотистая пыль поднималась лишь на несколько метров над землей и легким налетом покрывала все вокруг: обгорелые немецкие танки во Врхлицком парке и перед Староместской ратушей, кисти цветущей сирени, газоны перед зданием парламента, где высились свежие холмы над могилами советских солдат.

По вечерам, после захода солнца, на улицах еще долгое время то тут, то там раздавались выстрелы — это стреляли в спину фашисты, засевшие на крышах жилых домов. Воины Советской Армии палили по ним из слуховых и чердачных окошек, извлекали их из склепов и каналов, где они укрывались.

А по утрам Прага радостно начинала каждый новый день, несмотря на все свои разверстые раны, и подставляла солнцу прекрасное, счастливое, страдальческое лицо. Большой, красивый древний город — одна из тех редкостных драгоценностей Европы, которую гитлеровцы не успели при своем бегстве уничтожить,— вставал из пепла и руин, дышал полной грудью, высоко поднимал непокоренную голову. И на каждом шагу можно было увидеть следы восстания.

Я вижу, как сейчас, сожженные дома на Вацлавской площади, сгоревшую Староместскую ратушу, изрешеченные Парижский проспект и соседние улицы, Тройский мост, сорванные и покоробленные шторы магазинов, разбитые витрины, простреленные фасады дворцов, выщербленная штукатурка которых напоминала кожу, пораженную отвратительной сыпью.

Вспоминаю последние зверства фашистов, груды тел расстрелянных в Оленьем рву, на Пражачке, в Панкраце, у Зелене-Лицки.

Вспоминаю павших во время Пражского восстания, сотни мертвых тел на булыжных мостовых возле сумрачных пражских соборов и толпы людей, бредущих от собора к собору в поисках своих близких среди груды мертвецов.

Вспоминаю гостиницу «Алькрон», куда мы ходили в те первые дни, когда там размещалось правительство.

Холл, кафе, ресторан, лестницы и коридоры были полны людей. Они обнимались, горячо жали друг другу руки, шумно разговаривали, энергично жестикулировали, звонко смеялись...

В редакции «Руде право» двери теперь, можно сказать, не закрывались. Министерства пока еще только учреждались, и никто не знал, где какое из них находится. И потому со всеми неотложными вопросами люди приходили к нам, и мы заменяли новообразующиеся министерства. Приходили к нам также и советские офицеры и солдаты, останавливались заключенные, возвращавшиеся из концлагерей через Прагу. Побывал у нас в те дни советский писатель Авдеенко, книга которого «Я люблю» мне очень нравилась... Появился Антонин Запотоцкий, каждую минуту кто-то откуда-то приезжал и докладывал, что он на этом, а не на том свете. Потом объявилась Густа Фучикова, которая тоже чудом выжила, проведя эти страшные годы в нацистском концлагере, и принесла с собой листки «Репортажа с петлей на шее», которые мы читали затаив дыхание.

Перевод с чешского Л. ЛЕРЕР

■

РОДОЛЬФО СИВЬЕРО

В ЗАЩИТУ ИСКУССТВА

Слово о художнике Бруно Бекки, павшем в борьбе за Флоренцию и культуру

Родольфо Сивьеро — активный участник Сопротивления, известный искусствовед, бессменный руководитель департамента по возвращению национального культурного наследия, вывезенного из Италии во время войны, президент старейшей в Европе флорентийской Академии художеств «Джорджо Вазари». Его деятельности Италия во многом обязана не только сохранением многочисленных художественных ценностей, но и возвращением значительного числа знаменитых картин и других произведений искусства, которые были похищены нацистами из итальянских музеев.

Тридцать лет прошло со дня победы над германским фашизмом. Однако немалое количество замечательных памятников, похищенных у итальянского народа, еще

ждет своего возвращения на родину. К этим заботам непрерывно примешиваются новые: газеты то и дело приносят сообщения об актах непрекращающихся ограблений государственных и частных художественных собраний. Борьба с этими проявлениями вандализма также ложится на плечи департамента, возглавляемого Сивьеро. Только за последние годы он сумел предотвратить вывоз из Италии ряда выдающихся произведений национального искусства.

Демократ и антифашист по убеждению, человек тонкого и независимого ума, Сивьеро является видным общественным деятелем, борцом за мирное сосуществование народов с различным государственным устройством. Подлинная свобода возможна лишь при уважении и любви к культуре, считает Сивьеро. Культура — это главное, что сближает народы. Его выступления и практическая деятельность в защиту европейской культуры находят поддержку со стороны прогрессивных сил Европы.

«Слово о Бруно Бекки» опубликовано в специальном сборнике памяти художника, изданном в связи с тридцатилетием освобождения Флоренции от нацистской оккупации. В нем рассказывается о той стороне итальянского Сопротивления, которая до сих пор не освещалась вовсе или освещалась очень мало. Между тем она представляет большой исторический интерес.

«Слово» написано острым полемическим пером и содержит немало проницательных суждений, представляющих живой интерес.

Художник Бруно Бекки, молодой, широколицый, похожий на бронзу Возрождения, умер, сражаясь с нацистами, 13 августа 1944 г. Последний раз мы с ним виделись в апреле того года в кафе Порчеллино на площади Лодже дель Грано, где работал Чезаре Токкафонди, в обязанность которого входило поддержание связи с партизанами.

Я знал Бруно много лет. Познакомился же с ним впервые в доме художника Розаи, сквадриста [1] и антифашиста. Сквадристом Розаи был потому, что ему импонировал порядок, основанный на силе; антифашистом же потому — злословили его враги,— что фашизм не вознаграждал его усердия с той щедростью, с какой он вознаграждал, к примеру, скульптора Романо Романелли, члена Итальянской Академии. Эта обида Розаи на режим забавляла Бруно и его друзей, тем более что почтенный художник ничем не рисковал, ибо никто его не преследовал. Его тосканская ненависть к фашизму сходила в глазах властей за критику великого патриота, жаждавшего не просто фашизма, но фашизма образцового. Иной была наша позиция. Для нас фашизм во всех проявлениях являлся вызовом человеческому разуму.

Живопись Бруно Бекки была ясной, прозрачной, в его душе не было социальных обид; чувствовалась лишь некоторая оторопь при виде сложившегося порядка, не без примеси сюрреализма и соффичианства [2] в ощущении природы. Подобно всем добрым существам Бруно больше отдавал другим, чем получал взамен.

Как и многие другие молодые люди, Бруно не мог не стать в 1944 году участником Сопротивления. Он командовал ротой «патриотических дружин» и входил в одну из секций нашей тайной организации, занимавшейся спасением произведений искусства от нацистского грабежа.

Флорентийская секция нашей службы ютилась при суперинтендантстве художественных музеев, которое помещалось в Поста Веккья на площади Уффици. Джованни Поджи, суперинтендант, был отличным рулевым в бурных морях; он никогда не позволял себе бранных слов в адрес префекта и других фашистских иерархов, но однажды выразился так: «Было бы недурно, если б ваши славные ребята выполнили для суперинтендантства одну внеплановую работенку, не касающуюся ваших отношений с Кунстшуцем [1]. Случай не замедлил представиться. Андреа Орсини Бароны, Бруно Бекки и я отправились за витражами собора в Ареццо, оказавшимися под угрозой из-за бомбежек союзной авиации. Грузовик для перевозки витражей вместо пяти часов утра прибыл в назначенное место на площади Ферруччи с большим опозданием. Насупившийся Орсини сидел в кабине, а в кузове, под тентом, на стоявшем поперек кузова диване прошлого века восседали величественный, с брюшком, мужчина, его супруга и племянник, одетый в мундир республиканской гвардии. «Чтобы не идти на войну»,— тотчас пояснил пузатый господин в ответ на мой вопрошающий взгляд. В Фильине машина остановилась у питомника, чтобы погрузить растения для фермы этого господина, который все более хмурился по мере выслушивания моих протестов. Так мы потеряли еще несколько драгоценных часов и въехали в Ареццо почти в девять, в час, когда с поразительной пунктуальностью начинались бомбежки. Толстый господин считал естественным следовать дальше до фермы, для того чтобы разгрузить свои растения. Во Флоренцию мы возвращались через Сиену, по дороге более лесистой. Возле Мурло над нами пронесся самолет союзников и растворился в небе, расцвеченном светлыми облаками.

Все обошлось благополучно, если не

---

[1] Члена «сквадры» — вооруженной фашистской организации. *(Здесь и далее—прим. перев.)*

[2] Авангардистское направление в итальянской живописи XX века, связанное с именем художника Соффичи.

[1] Здесь Кунстшуц и Кунстшуцабт — гитлеровское ведомство по изъятию художественных ценностей.

считать небольшой бомбежки и назойливого нашего пассажира. По возвращении Поджи, выражая нам признательность, не преминул выразить свое сожаление по поводу инцидента с нашим попутчиком. Он заметил, что «при министерстве всегда имеются людишки, частные нужды которых приходится ублаготворять». Под тосканским лоском и изяществом Поджи скрывались стальные нервы, его манера себя держать была достойна знатного синьора эпохи Возрождения; мы источали яд, он же держался радушным хозяином, приглашавшим друзей на ужин.

Для создания патриотических групп в горах требовалось прежде всего оружие, и этим занимался Бруно Бекки. Одним октябрьским вечером 1943 года, когда операции по прочесыванию местности войсками СС вступали в решающую фазу, мы договорились встретиться с Бруно и Рино Чьони в нашем убежище на виа Фьезолана. В ожидании установленного для операции часа я занялся готовкой: поджарил в оливковом масле кусок мяса и образовавшимся мясным соусом приправил сваренный отдельно рис. Вина у нас не было, но зато наше застолье мы заключили чашечкой настоящего кофе.

Через ворота на виа Фьезолана мы направились в сторону Борго Пинти, осторожно ощупывая глазами темноту. Вход в казарму легиона карабинеров не охранялся; в подъезде неоклассического стиля суетились военные. На первом этаже меня ожидал полковник Уберто Галлони; это было наше последнее свидание в казарме. Три здоровенных тюка с автоматами и ручными гранатами лежали на столе. Два карабинера подхватили их и вынесли на улицу. Рино Чьони с другими партизанами, которые находились там в ожидании, приняли груз. С Бекки мы встретились вновь под часовенкой XIV века на углу виа Альфани и медленно двинулись по Борго Пинти в сторону моста Понте алле Грацие. Когда мы подходили к мосту, со стороны набережной к нам направился патруль из бойцов республиканской милиции с автоматами наперевес. Они потребовали документы, и двое уже хотели было приступить к обыску. «Отставить!» — приказал Бекки, а я вытащил удостоверение по полной форме. Мы отдали друг другу римское приветствие и дружески расстались с патрулем. Ночевали на набережной Серристори в квартире, которую профессор Джорджо Кастельфранко предоставил в распоряжение нашей службы. Бекки уже успел обо всем забыть. Ублаготворенный ужином, он поинтересовался, как это я изловчился так быстро приготовить рис. Секрет был простой: в кастрюлю насыпался рис с двумя-тремя ложками воды, и по мере того как вода испарялась, туда добавлялся мясной сок, стекавший с бифштекса, поджариваемого на оливковом масле.

Квартира Кастельфранко являлась нашим тайным убежищем и служила более или менее надежным кровом для наших агентов и друзей.

Однажды утром нам сообщили, что Джорджо Де Кирико[1] поспешно покинул свой дом, так как эсэсовцы решили арестовать его жену-еврейку. Наши друзья спрятали его у знакомого священника, но оставили все его картины на милость служанки-доносчицы, невесты унтерштурмбанфюрера СС. Де Кирико был мужествен, когда писал смертельные схватки и рыцарей, скачущих вдоль берега моря, но действительность в тот момент была несколько страшнее. Нам дали знать, что мы должны спасти его картины. Чтобы выполнить это задание, капитан Франческо Руиц прислал нам двух карабинеров, а Савино Дель Бене, испытанный антифашист, снабдил нас грузовиком. Отправились вчетвером с шофером. Войдя в дом Де Кирико, мы представились служанке, оставшейся тогда хозяйкой, в качестве офицеров полиции, которые должны произвести обыск в доме евреев-антифашистов. Карабинер Энрико Рикуччи караулил служанку, а мы вынесли картины маэстро, а также другие вещи, которые смогли погрузить. Прежде чем покинуть дом, я пригласил служанку в другую комнату под предлогом расспроса о хозяевах и держал ее там ровно столько времени, сколько понадобилось Бекки, чтобы незаметно вывести из строя телефонный аппарат. Картины Де Кирико были нами переданы суперинтендантству Флоренции и замурованы в бокс на конюшнях палаццо Питти.

Мы вспоминаем этот факт в память о Бекки в противоречии с нашим долгом не разглашать его, ибо сам маэстро, в силу врожденной скромности или свойственного ему пренебрежения к пустякам, всегда считал необходимым умалчивать о происшедшем.

Важное событие, которое сделало более эффективной нашу подпольную организацию, случилось после 8 сентября 1943 г. Полковник Доменико Оделло передал мне циркуляр верховного германского командования, в котором сообщалось о реорганизации секретной службы итальянской армии и о передаче ее в подчинение Службы безопасности[2] под названием СИД[3]. Циркуляр призывал бывших сотрудников СИМ[4] стать на защиту чести итальянской армии, запятнанной маршалом Бадольо.

Факт этот нельзя было недооценить, особенно в интересах известных антифашистов и партизан. Мы не сомневались, что новая служба была совершенно не нужна для стратегии войны, но крайне опасна для итальянцев, подлежащих уничтожению. Полковник Галлони, который долгое время работал в службе контрразведки, был весьма этим озабочен, отлично понимая возможные последствия.

[1] Известный итальянский художник XX века.

[2] Сокращенно — СД.

[3] Служба разведки и контрразведки итальянских вооруженных сил.

[4] Старое название итальянской военной разведки.

Через несколько дней я посетил полковника Галлони, который хорошо знал сеть старой СИМ, и спросил его: верно ли, что в этой службе был известный процент антифашистов? Получив утвердительный ответ, я дал ему задание поговорить с ними и отобрать среди них тех, кто согласился бы перейти в СИД и сотрудничать с нами. Я вручил ему полмиллиона на разъезды, необходимые расходы и другие непредвиденные случаи.

Галлони был человеком азартным, и для него риск всегда был своего рода спортом, а мысль подвести таким образом мину под нацистов привела его прямо-таки в восторг. Чтобы несколько охладить его пыл, я спросил, знает ли он, что его ждет, если он сделает хоть один неосторожный шаг. Он отправился на задание с превеликой радостью и уверенностью в успехе. Через десять дней он вручил мне первый список из восемнадцати офицеров и унтер-офицеров, которые дали свое согласие. Десятерых пришлось вычеркнуть после первых же встреч, а четверо из этих восемнадцати наверняка не устроили бы немцев. Таким способом три отделения СИД — в Милане, Болонье и Флоренции — мы укомплектовали своими людьми еще до того, как за это дело взялись сами немцы. Вскоре были привлечены еще несколько офицеров и унтер-офицеров.

В задачу первой секции нашей новой службы входило информирование союзного командования о планах и действиях германской армии, в задачу второй секции — своевременное предупреждение партизан об операциях по прочесыванию, защита преследуемых, защита евреев и произведений искусства.

Бруно Бекки в чине лейтенанта входил в первую секцию. Флорентийское отделение второй секции пользовалось для передачи сведений кафе Порчеллино. Как я уже сказал, барменом в этом кафе работал Чезаре Токкафонди, человек надежный и простой. Он передавал сведения устно и только агентам, знакомым лично; таким же образом передавались сведения партизанам. Нащупать такую систему связи гестаповцам было нелегко; личное знакомство давало достаточную гарантию.

Первым сведением о предполагавшемся изъятии произведений искусства, которое дошло до нас через эту службу, было сообщение о том, что Геринг пожелал для своего личного собрания «Благовещение» Беато Анджелико из францисканского монастыря Монтекарло возле Сан-Джованни Вальдарно. Рейхсмаршал не мог допустить и мысли, что итальянские власти осмелятся воспрепятствовать его желанию. Официально он требовал, чтобы это полотно было передано под охрану Германии от покушения монастыря Сан-Франческо на площади Савонаролы во Флоренции состояли на нашей службе, и нам было не так сложно спрятать картину еще за день до того, как за ней пожаловали немецкие военные. Поджи, не подводя монахов, объяснил полковнику Лангсдорфу, что этот шедевр, будучи написан на религиозную тему, находится под защитой Ватикана. Требования немцев, касающиеся произведений искусства, всегда вызывали распри между фашистами и ведавшими культурой властями. Особенно противилось таким требованиям министерство образования. Там они встречали неизменное противодействие. Редкий случай, когда бюрократическая волокита способствует проявлению гражданского мужества. Впрочем, удивляться тут нечему, так как итальянская администрация всегда действовала как старый трамвай, который при малейшей неисправности моментально останавливается.

Гестапо, по природе своей подозревающее всех и вся, никогда не думало отыскивать концы нашей службы в своих учреждениях и охотно причисляло некоторые случаи к фатально неизбежным. К счастью для итальянцев, немцы знали их плохо. Достаточно сказать, что Гитлер всерьез считал Муссолини прямым потомком древних римлян.

В этом гротескном и кровавом мире Бруно Бекки являл собой тот тип молодых людей, которые, не будучи в состоянии победить с оружием в руках, побеждали самопожертвованием.

В марте 1944-го Никола Лелла из контрразведывательной службы передал Бруно Бекки три циркуляра Кунстщуца, центр которого размещался в Немецком институте истории искусств на площади Санто Спирито во Флоренции. Документы, похищенные у полковника СС[1] профессора Лангсдорфа, начальника службы охраны итальянского художественного наследия, касались судьбы художественных ценностей флорентийских музеев. В этих документах говорилось о том, что все готово для проведения совещания в доме консула Вольфа с двумя офицерами берлинского СД, которые должны были приехать для решения вопроса о возможном вывозе в Германию произведений искусства, спрятанных в хранилищах в Монтаньяне, Поджо-а-Кайано, Монтегуфони и других местах. Германский консул во Флоренции Вольф был сразу же информирован об этом Лангсдорфом, а ожидаемые офицеры должны были поселиться в пансионе Пиччоли на виа Торнабуони. Один из документов заключался ритуальной фразой о том, что приказы фюрера и рейхсфюрера СС будут неукоснительно выполнены.

Мы немедленно устроили совещание с Доменико Оделло и Уберто Галлони, двумя полковниками, которые руководили первой и второй секциями нашей службы; на совещание были приглашены также Бруно Бекки и Рино Чьони. Так началась операция по спасению шедевров флорентийских музеев. Я взял на себя задачу проникнуть в пансион Пиччоли, а Бруно Бекки со своим помощником Рино Чьони должны были установить контроль над хранилищами. Галлони тем временем информировал о полученных сведениях капитана Реджинальда Райта, офицера связи со Средиземноморским союзным командованием.

[1] Чину полковника в войсках СС соответствовало звание «штандартенфюрер».

Выполняя свою задачу, я для начала установил связь с лейтенантом П. из Монтальчино (провинция Сиена) из Национальной республиканской гвардии [1], который сотрудничал с немцами ровно настолько, насколько позволяла его ненависть к ним. Он посещал пансион Пиччоли по сентиментальным причинам; и вот я попытался через эту лазейку проникнуть в пансион и на время там поселиться.

Однажды для предварительного ознакомления на месте прибывает первый искусствовед СД капитан Фриц Мюллер. Под предлогом общности наших культурных интересов милейший лейтенант П. сразу же нас познакомил. Подлинного в этом немце было, пожалуй, лишь его звание, потому как имя и знакомство с историей искусства были явной «липой».

Бекки узнал через Николу Леллу, что Мюллер приехал с целью осмотреть хранилища еще до намечаемого совещания на высоком уровне, чтобы прикинуть, как лучше организовать возможный вывоз в Германию находящихся там ценностей, учитывая огромное их количество.

Через восемь дней мы снова встретились с Бекки и Галлони; помню, что Бекки выглядел удрученным и усталым. С помощью Чьони он сумел через местных людей установить контроль над хранилищами на виллах Монтегуфони и Монтаньяна.

Мы были лишены физической возможности предотвратить действия немцев, но постараться предохранить конвои от союзных бомбежек и узнать, куда направляются произведения искусства, мы были обязаны. К тому же вызывало беспокойство то обстоятельство, что на совещании в доме консула Вольфа может быть принято и еще какое-то решение на случай, если немцы не смогут перевезти произведения на север. Не могла ли повториться катастрофа, постигшая Исторический архив Неаполя и римские корабли на Неми, которые были подожжены?

Германский консул во Флоренции проживал в доме на Муньоне, и было не исключено, по мнению Чьони, насильственное действие со стороны какого-нибудь ударного отряда. Ведь это явно ничего бы не дало; даже защитить хранилища от разрушения было невозможно. И тогда мы приняли решение продолжать тщательное наблюдение за всеми приказами, которые исходили из учреждений немецкой службы безопасности.

Совещание в доме Вольфа состоялось, и все закончилось наименее несчастным образом: немцы решили вывезти художественные ценности в Германию, *дабы спасти наследие европейской культуры* от расхищения со стороны англичан и американцев. Операция по транспортировке возлагалась на автопарк 362-й пехотной дивизии. После совещания консул Вольф еще продолжал уверять суперинтенданта Джованни Поджи, что флорентийские художественные ценности остаются на месте в своих хранилищах. Вольф во время своего пребывания во Флоренции в качестве генерального консула выработал привычку служить Гитлеру и не разделять его взгляды, удовлетворяя, как и подобает дипломату, разом и своего патрона, и местное окружение, которое, впрочем, не было слишком требовательным. В довершение ко всему немцы из Кунстшуца помогли с помощью своих автосредств перевезти во Флоренцию произведения искусства из зон, прилегавших к фронту, в частности, те, которые были укрыты в железнодорожном туннеле возле Инчиза Вальдарно. Очищение туннеля полезно было немцам по военным соображениям, в глазах же флорентийских властей, ведавших изящными искусствами, это было доказательством добрых намерений нацистов.

Уберто Галлони и Бруно Бекки сумели установить контроль над приказами, которые исходили от СИД и Кунстшуца, и над хранилищами вокруг Монтеспертоли, где действовала 362-я немецкая дивизия генерала Грейнера.

Полковник Лангсдорф, начальник Кунстшуцабта, через обергруппенфюрера Вольфа отдал распоряжение командованию 362-й дивизии эвакуировать хранилище Монтаньяны на вилле Босси Пуччи.

Эвакуация картин немецкими солдатами была произведена в два приема. Первый эшелон с картинами отбыл 3 июля 1944 г., и они были доставлены сперва в Марано суль Панаро (Модена). Подразделение 362-й дивизии, которое осуществляло эту перевозку, состояло из двенадцати человек под командой лейтенанта Шпёрля. На его попечении было 262 картины. Во время остановки в Марано немецкие вояки закатили небольшой ренессансно-нибелунговский бал. В танцевальном зале они выставили урбинскую Венеру, освещенную свечами и факелами, профанировав еще раз красоту тициановской Венеры, а заодно и европейскую культуру. Вопли и грохот, которые обозначали для них праздник, достигли своей кульминации к поздней ночи. Потом Венера благополучно улеглась в свой ящик.

17 июля полковник Лангсдорф и профессор Рейдемейстер из Кунстшуцабта лично руководили эвакуацией картин с виллы Босси Пуччи. Они вывезли все оставшиеся картины, за исключением одиннадцати, которые хранились без ящиков, были слишком больших размеров, и их нельзя было везти в таком виде, учитывая близость вражеских позиций.

Маршруты двух транспортов с картинами из хранилища Монтаньяна были разными. Те, которые шли с первым конвоем, оставались в Марано до 9 августа. 9-го их снова погрузили на девять грузовиков и через Мантую и Верону доставили 12 августа в Больцано. Службу конвоя возглавлял капитан Герман Цобель из Кунстшуцабта.

Маршрут второго конвоя совпадал с тем,

[1] Военное формирование, созданное Муссолини в 1944 г., после провозглашения в г. Сало так называемой «социальной республики».

которым двигался транспорт с произведениями искусства, укрытыми ранее в Дикомано. Колонна двинулась на Болонью-Феррару, благополучно переправилась через По, остановилась в Вероне и проследовала на Больцано, куда и прибыла 7 августа. До Вероны конвой возглавляли Лангсдорф и Рейдемейстер, а от Вероны до Больцано картины сопровождал профессор Рейдемейстер и капитан Цобель. Оба конвоя соединились в Больцано 12 и 13 августа, для того чтобы проследовать дальше на север. Машины часто останавливались из-за поломок и прибыли в Сан-Леонардо ди Пассирия, где их ожидали профессор Рейдемейстер и госпожа Уланд из ведомства доктора Ринглера — комиссара отдела художественных памятников провинции Больцано. Операция по выгрузке была завершена в 17 часов 13 августа, в день, когда погиб за европейскую цивилизацию лейтенант Бруно Бекки. Вечером того же дня Лангсдорф и Цобель, выполнив задание, вернулись в Бергамо.

В то время как Бекки простился с жизнью, Цобель завершал транспортировку того, что еще оставалось в Бергамо. Приведем отрывки из его дневника:

«7.9.1944 — в 5.30 из Бергамо в Верону. Прибыл в 8.00. Гружу материалы вплоть до 13 часов. Вынужден взять еще грузовик, одного не хватило. В 13 часов — из Вероны в направлении Больцано. Прибыл туда в 16.30. К сожалению, в отделе доктора Ринглера никого не застал; прождал полтора часа. В 18.15 продолжаю путь в Брессаноне. Здесь ночевка.

8.9.1944 — в 7.30 утра двигаемся дальше до Бад-Рейхенхалля через Инсбрук. Пришлось чинить один грузовик, барахлил мотор. Долгие часы ожидания на дороге. В результате добрались лишь до Бад-Рейхенхалля, куда прибыли в 22 часа под проливным дождем. С огромным трудом устроились на ночлег.

9.9.1944 — в 8.30 отправление; сперва заехали за довольствием. В пути, по дороге в Гильген, пришлось снова заняться ремонтом грузовика, так как он плохо брал крутые подъемы. Грузовик отремонтировали в мастерской в Гильгене. Перед Бад-Аусзее новые подъемы. В Бад-Аусзее прибыли только в 15 часов. Профессора Реймера не застал. Связался с его заместителем доктором Зейберлем. В этом помогла графиня Ойос. Содержимое было перегружено на крупный грузовик, потому как перенос во временное хранилище был возможен только на следующий день. Транспорты СД были мною разгружены в 18 часов. Вернуть порожние грузовики было поручено майору полиции Гейзерлю из СД Вероны. Заночевал в Бад-Аусзее, откуда выехал 10.9.1944 в 4.26. На беду, в воскресенье не было пассажирского поезда, отправляющегося в 8.45 со стыковкой с поездом из Линца. Таким образом, на Прагу я выехал только в 16.26».

Более несчастной была судьба хранилища в Кастелло ди Поппи в Казентино, откуда немецкие офицеры успели похитить драгоценные произведения из галереи Уффици и Национального музея Флоренции, хранившиеся в этом замке, которые по сей день находятся еще у немцев.

Знакомство с операциями немцев было облегчено для нас тем, что службы их были столь четко отлажены, что приказы, даже самые секретные, уничтожались лишь после завершения операций; а поскольку руководство службами всегда должно было давать информацию заинтересованным штабам, то одна из копий этих приказов неизменно оказывалась в наших руках.

Накануне, незадолго до начала этих событий, один непредвиденный случай отделил меня от друзей на многие дни. Я вынужден был срочно покинуть Флоренцию и территорию, занятую немцами.

Однажды утром Бруно Бекки вручил мне два пропуска комендатуры 1003: один для меня, другой — для карабинера Энрико Рикуччи. Вскоре мы прибыли на остановку на виа Сенезе, возле Дуэ Страде, занятую полевой жандармерией.

Погрузившись на первую попавшуюся немецкую автомашину, мы двинулись в Сиену, довольные тем, что нам удалось покинуть Флоренцию, СС и майора Карита, гостем которого я являлся. Союзники находились уже поблизости от Радикофани, и после счастливого переезда я сумел перейти линию фронта и оказаться в Гроссето.

В конце июля я прибыл в Сан-Кашьяно, в расположение объединенной разведслужбы союзных войск. Подготавливалась операция по освобождению Флоренции. Полковник Тадзари, бывший начальник Военно-географического института, предложил, чтобы 5-я армия не брала город фронтальной атакой, но чтобы английская армия ударила через Валь-Тиберина на Болонью. Однако союзное командование имело свой план. Наступление должно было быть фронтальным, и ничто не могло быть изменено в печальной участи Флоренции. В то время как немцы минировали мосты, подготавливая взрывы, которые обезобразили лицо одного из красивейших городов мира, было выдвинуто предложение блокировать немцев с помощью восстания партизан и выброски парашютистов. Но и это оказалось неосуществимым.

Лагерь объединенной разведслужбы располагался у самой Сиенской дороги в глубине долины, неподалеку от подъема на Сан-Кашьяно. Удушливая жара днем и ночью, усугубленная пылью от проходивших танков, стояла над исковерканными виноградниками. Единственным облегчением было купание в Пезе, за главной дорогой, где немецкие арьергарды то и дело кого-нибудь да подстреливали. Наконец пришел приказ двигаться на Флоренцию. Маленький конвой выехал на рассвете. Я ехал с английским майором, великолепно говорившим по-итальянски, которого я несомненно неоднократно встречал во Флоренции; сзади сидели два американских офицера. А следом шли джипы с английскими и канадскими солдатами. Пунктом назначения была вилла Салимбени на вьяле Галилео около Порта Романа.

Английский майор, мой сосед, был уже немолод, высокого роста, с голубыми, несколько холодноватыми глазами. Говорил он мало и казался чем-то весьма озабоченным.

Наша маленькая колонна, довольно растянутая, шла параллельно с колонной танков. Когда мы поравнялись с кладбищем Аллори, английский майор попросил остановиться, стремительно выпрыгнул из машины, перелез кладбищенскую решетку и исчез. Я вопросительно посмотрел на американских офицеров и побежал за майором, американцы последовали за мной до решетки. Среди кустов и деревьев мы увидели майора, который опустился на колени возле какой-то могилы. Мы молча вернулись в джип. Как только машина снова двинулась в путь, майор вполголоса пояснил: «Я ходил поклониться отцу, который похоронен на этом кладбище».

Немцы обстреливали Сиенскую дорогу из орудий, расположенных вокруг Фьезоле; чтобы укрыться от их огня, союзные колонны свернули направо в сторону Поджо Империале, и оттуда танки направились на вьяле Галилео к стенам города.

Вилла Салимбени была частично окружена немцами. Немцы безуспешно пытались отбить ее; отряд канадских гвардейцев отразил их атаку. На вилле вместе с английскими и американскими офицерами были итальянские офицеры из контрразведывательной службы: майор Арнальдо Валентини, капитан Феличе Скафа и лейтенант Таддеи. Тот факт, что вилла находилась в более выдвинутом положении, чем союзные танки, не давал повода для спокойствия в случае мощной атаки со стороны немцев. Лейтенанту Таддеи пришла в голову мысль: утром он арестовал консула [1] республиканской милиции, его квартира находилась неподалеку от виллы, и немцам вряд ли пришло бы в голову искать нас там.

Жители дома выбрались наружу, устроившись прямо на земле, на вытащенных матрасах или на чем придется. В толпе я узнал девушку, мою школьную приятельницу, и это был первый братский привет Флоренции. Квартира милицейского консула находилась на верхнем этаже и была хорошо обставлена, шкафы забиты одеждой, и среди прочих предметов туалета красовались фашистские мундиры с эсэсовскими знаками различия. Примерно через час начался обстрел наших окон. Таддеи поспешил объяснить это своими скверными отношениями с дивизией Мути, которая оценила его тело в пять миллионов лир. Но мы-то все знали, со сколь ценным багажом нам приходится соседствовать, и потому спокойно уснули.

Отряд нацифашистских подрывников, оставшихся во Флоренции, создал в Кашине два гигантских склада взрывчатки, которой бы с лихвой хватило, чтобы взорвать оставшуюся часть города. Два лейтенанта-гранатометчика Вирно и Кашино были завербованы в школу саботажа, организованную гестапо, и они знали агентов, оставленных во Флоренции. Их было сорок человек. Два офицера арестовали тридцать девять из них, а сороковой предпочел покончить с собой.

Наступили жуткие дни, вольные фашистские стрелки продолжали свою неслыханную войну против ни в чем не повинного безоружного населения. Заключилась первая глава нашей службы смертью Рино Чьони и Бруно Бекки. Первый был убит на площади Санто Спирито перед большой церковью Брунеллески, а второй — раненный на виа Лаура — скончался через два дня в госпитале Санта-Мария Нуова.

Сегодня, через тридцать лет, вспоминая Бруно Бекки, я представляю, что вновь встретил его на виа Сан-Леонардо, где больше уже не живет Оттоне Розаи, да и Софичи и Папини, которые были друзьями дома, уже больше нету в живых. Только мы двое, он и я, тут, среди оливковых деревьев, заточенных, подобно монахам, за ограду и с любопытством поглядывающих на молчаливую дорогу. В этот спокойный день оживает его живопись, которая дышала этим пронзительным воздухом, наслаждалась этим простором без конца и края.

Брунс смотрит на меня с улыбкой и своим тихим голосом раздумчиво произносит: «Тридцать лет, как мы расстались, и мне хотелось бы знать, продолжается ли наша работа и как ты живешь в мире, в котором мы тебя оставили».

«Я сдержал слово, которое тогда тебе дал. Я продолжал защищать произведения искусства и сражаться за то, чтобы вернуть Италии награбленное у нас гитлеровцами. Почти все, кто был тогда с нами, умерли; во Флоренции осталось мало наших друзей: Бруно Сарделли, Андреа Орсини Барони, Чезаре Токкафонди, Луиджи Саккони и немногие другие; война, которую мы выиграли напряжением своего духа и с помощью союзного оружия, не привела к той свободе и демократии, о которых мы мечтали. Мы сражались за искоренение того, что сотворили бы с нами наши враги в случае их победы, но сражались мы не только за то, чтобы получить разные амнистии и поблажки. За эти годы произошло много странных вещей. В итальянской политической жизни к нашим понятиям свободы и демократии примешались гротескные узоры совсем других устремлений. Исчезла любовь к культуре и искусству, без которой свобода вряд ли сможет выжить. Потому-то я вынужден был продолжать войну, долгую, как жизнь. А вот консул Вольф после заключения мира был сделан почетным гражданином Флоренции — «за спасение произведений искусства от нацистского грабежа».

Бруно, взглянув на маленький, когда-то крестьянский домик Розаи, говорит: «Мы прожили почти легендарную жизнь возле шедевров наших великих учителей, и этого нам хватило, чтобы заполнить свое бытие, и никто не должен быть нам обязан за то, что мы сделали. Наша война была защитой человеческого достоинства и являлась нашим долгом. Люди, которые пришли потом и которые сегодня препятствуют нам,

[1] В итальянской фашистской милиции звание консула равнялось полковнику.

защищая мир, нами поверженный, похожи на преступников, обиженных на правосудие».

Глядя на оливы и пейзаж, где все настраивает на размышления более человечные, Бруно продолжает. «Ты помнишь,— говорит он,— набережные Арно и площадь Микеланджело, расцвеченные газовыми светильниками? Это был один из самых очаровательных пейзажей Флоренции. Ты помнишь окраины, где кончался город и начиналось спокойное величие, неизмеримо превосходящее человеческую суетность; ты помнишь галерею Уффици, еще такую достойную и человечную, без расчета на рекламу и прибыль? Однажды ты напомнил мне рассказ Леонардо об Елене Прекрасной, постаревшей, вернувшейся из Трои домой, которая, глядя на себя в зеркало, удивлялась тому, как это ее могли дважды похитить! Тогда меня очень смешила эта история, сегодня она снова мне приходит на ум. С грустью вижу, что то же произошло с Флоренцией».

«Через тридцать лет,— отвечаю я,— нам есть еще о чем потолковать и, увы, о многом таком, о чем мы говорили еще тогда. Увы, люди не меняются в худшей своей сущности, но повторяются, меняясь лишь во внешних своих проявлениях».

Мы расстаемся, кивнув друг другу, будто двое старых соседей. Бруно направляется по дороге к Монте алле Крочи, а я спускаюсь с Эрта Канина на набережную Арно и бреду мимо потухших фонарей и убегающих вдаль парапетов, сдерживающих натиск непокорных вод.

Вступление и перевод с итальянского Н. ТОМАШЕВСКОГО

МАРИЯН ЮРКОВИЧ

Из неопубликованных рукописей

НАД ЛЕПОГЛАВСКИМИ ЯМАМИ

Вот уже несколько недель как железнодорожные пути забиты составами, везущими на юг и на восток многие тысячи усталых и измученных мужчин, женщин и разучившихся смеяться детей. Это — они, вчерашние узники нацистских концентрационных лагерей. Над дверями товарных вагонов весенний ветер полощет польские флаги, а чья-то твердая рука мелом написала на всех вагонах слово «Warszawa». А вон там и флаг с большой красной звездой. Это наши сербы из Воеводины, Боснии, Хорватии — отовсюду. Они расспрашивают нас, как там в нашей Югославии, расспрашивают не переставая. По нескольку часов стоят составы на станциях, времени для разговоров хватает.

— Как же вы спаслись?

— Русские нас освободили, товарищ, красноармейцы,— говорит старая боснийская крестьянка.— Вышел мой муж в то утро около пяти часов из барака, а когда вернулся, сказал, нет никого вокруг. «Как никого? — спрашиваю я.— Никакой охраны?» Эта весть разнеслась по всему бараку, но никто не верит. Послали мы еще одного человека разузнать, в чем дело. Возвращается и он: «Никого, братцы, нигде...» Вот стали мы выходить, смотрим: как и раньше, вокруг колючая проволока, стоят сторожевые вышки, но на них — никого, пусто. Только со стороны города доносится какой-то шум, но ничего разобрать невозможно. Стоим мы так и ждем, как вдруг откуда-то в стену над нами шлепнулась пуля. Затем еще две три. Мы попятились, скрылись в бараке и ждем, не начнут ли сыпать по нам пулеметные очереди. И вот тут слышим: бежит кто-то, много людей бегут. В дверях появляется солдат, никогда такого солдата не видела, и кричит, кричит по-нашенски, так что я сразу догадалась, что это русский, кричит: «Вы свободны, братья, свободны!» Не верим мы, товарищ, ни глазам, ни ушам своим, но вбегают другие солдаты, среди них даже девушка с винтовкой, и все кричат: «Вы свободны!» А у нас просто язык отнялся. Сколько мы ждали этого дня, а сейчас, когда он наступил, окаменели. Вот только наши детишки, почти не помнящие своего родного дома и прожившие здесь, в лагере, свое печальное детство, сорвались с мест и бросились целовать красноармейцев. Плачем мы, все лагерники, и мужчины и женщины, плачут и русские. И как тут не заплакать, родной ты мой, когда вспомнишь, какие страдания мы вынесли за эти несколько лет, что с нами сделали эти звери.

И вспомнились мне усталые боснийские крестьянки, бесконечные колонны, шагаю-

щие в Германию, вспомнились все те счастливые несчастливцы, стоявшие недавно над лепоглавскими ямами, которые зловеще и красноречиво свидетельствовали о том, что злодеи-усташи[1] были способны на худшее, чем их хозяева — фашисты.

Узникам Лепоглавы не посчастливилось живыми дождаться освобождения. За месяц до конца войны ночью большинство заключенных было отправлено в неизвестном направлении. В ту ночь на лепоглавскую железнодорожную станцию прибыло два состава вагонов, но никто из местных жителей не может сказать ничего больше об этом. В ту глухую ночь усташи даже железнодорожников не допустили на станцию. И номера этих поездов нигде не обозначены в журналах дежурных по железнодорожной станции.

От большого лагеря осталось всего лишь около шестидесяти человек. Они лежат сейчас в яме, которая находится во дворе нового тюремного здания перед входом в канцелярию. Здесь, возле самых тюремных окон, людей бросали в яму, и весьма вероятно, что живые слышали и видели через решетки, как умирали их товарищи. Яма была полна до краев, и чтобы обнаружить первые трупы, долго копать не пришлось.

Но это не все. Вдоль стены, окружавшей новое здание тюрьмы с севера, с ее внешней стороны, были вырыты другие ямы. В них сбрасывали трупы в течение всего последнего года. Иногда их даже не закапывали, а только слегка засыпали землей. И когда с наступлением весны этого года стал таять снег, лепоглавские крестьяне увидели торчащие из-под снега части тел убитых. Тогда усташи приказали живым лагерникам засыпать все это мусором. Так и доныне мусором засыпаны эти могилы.

Третья группа могил — «легальная». Она расположена на тюремном кладбище. Здесь насчитывается около тридцати холмиков, но все они значительно больше в длину и в ширину, чем обычные могилы,— это дает возможность сделать вывод, что в каждой погребено несколько трупов. Но и тут, на официальном кладбище, нет нигде ни надписей, ни каких-либо знаков, которые говорили бы о том, кто здесь похоронен. Впрочем, в данном случае усташи не очень далеко ушли от практики старой реакционной Югославии: могилы тех, кто сложил свои головы в Лепоглаве, в этой «образцово организованной тюрьме», как указывалось в энциклопедиях и на международных конгрессах юристов,— эти ряды могил немы, без всяких знаков, по которым бы родные и близкие могли их распознать, они больше похожи на заброшенные собачьи могилы. Разве нельзя было этим людям, о которых официально было сказано, что «они содержат себя почти самостоятельно, собственным трудом», а на самом деле их труд использовался для обогащения и сверхобогащения многих лиц,— разве нельзя было этим людям здесь, в богатой лесом Иванчице, вытесать хотя бы крест на могилу?

Злодеям-усташам было мало того, что они погубили столько народу. Перед уходом из Лепоглавы они основательно заминировали и старое и новое тюремные здания. Шли из камеры в камеру и в стене возле каждой двери выдалбливали нишу полметра ширины и столько же длины и заполняли ее взрывчаткой. Старое тюремное здание, бывшее когда-то Павликианским монастырем, в котором в XVI веке была основана одна из первых хорватских гимназий, а в XVII веке заложены основы нашего университета, это здание почти полностью разрушено. Новая тюрьма тоже сильно пострадала. К счастью, большое количество взрывчатки не взорвалось, она до сих пор лежит в углублениях на полу, в углах — всюду.

Мы рассматриваем эти жуткие тюремные норы, в которых заключенные провели свои последние дни. Наталкиваемся на груды развалин...

— А дети здесь были?

— Были и дети.

Кое-где из-под груды битого кирпича, обломков стен, вывороченных железных конструкций и разорванных решеток несет трупным запахом.

Несмотря на то, что все село уже несколько дней раскапывало развалины, работа продвигалась очень медленно, пока не прислали пленных и всех тех, кого конец войны застал во вражеской военной форме.

Старая павликианская, а теперь просто приходская церковь, один из известнейших памятников барокко в Хорватии, пострадала незначительно, от взрыва рухнули две деревянные фигуры святых, установленные на великолепном главном алтаре, а написанные Иваном Рамштером иконы и фрески в святилище почти полностью сохранились.

■

Когда первые части нашей славной Народно-освободительной Армии вошли в Лепоглаву, лагерь был пуст, необитаем. Освободители обнаружили только развалины и ямы, наполненные убитыми. Детям в лепоглавском лагере не суждено было поцеловать и облить слезами наших воинов.

В эти дни, овеянные знаменами победы, мы много думаем о наших погибших товарищах. Как бы нам они, видевшие фашизм с самого страшного, смертоносно близкого расстояния, помогли сейчас восстанавливать и строить. С какой радостью лагерные дети надели бы шапочки-пилотки с красными звездочками и смешались с тысячной толпой пионеров, чья звонкая песня звучит в эти дни в наших селах и городах.

Перевод с сербско-хорватского Ю. БРАГИНА

[1] Усташи — хорватские фашисты.

ГЕДИ КЛЕ

ТАМ, ГДЕ МОЙ ОТЕЦ БЫЛ В 1941-м...

Отец и сегодня называет его не иначе как Россией. А для меня это — Советский Союз. Мы оба там были. Отец в 1941-м, я в 1971 году.

Отец был гитлеровский солдат, прошедший с немецкой армией от Прибалтики до Смоленска, до самой Москвы. А я приглашена на дружественную встречу советской и западногерманской молодежи и лечу на самолете «Аэрофлота» с берлинского аэродрома Шёнефельд в Москву.

Мой отец медленно ведет пальцем по карте: вот Минск, Смоленск, а здесь, под Москвой, были наши окопы.

«ИЛ-18» идет на посадку. Прорвав плотные облака, спускаемся вниз, солнце почти село, под нами большие темные леса, озера, реки, дороги, дома...

— Но до самой Москвы вы не дошли? — спрашиваю я.

— Нет, до Москвы мы не дошли.

По дороге с московского аэродрома в город мы проезжаем мимо того места, где остановили немцев,— там высится обелиск.

Перед могилой Неизвестного солдата в Москве, у самой Кремлевской стены, целый день стоят люди. Имена горевших в огне войны советских городов высечены на камне — Киев, Волгоград, Одесса, Ленинград...

Мой отец прошел сквозь советские деревни. Он рассказывает об этом весьма скупо — горящие избы, отобранные куры, никакого теплого нижнего белья, необыкновенно ранняя и холодная зима. У моего отца, правда, нет в нагрудном кармане глянцевых фотографий, где молоденькие, чистенькие, смеющиеся солдаты сняты перед грудой трупов расстрелянных евреев или возле двух повешенных на железных цепях русских девушек. Хотя один альбом военных лет он показывал, когда отдыхал после ранения у моей тети и кузины в Гиссене.

Я тоже видела советские деревни — из окна спального вагона поезда. Проводница приносила чай, а люди на маленьких железнодорожных станциях махали нам иногда рукой, особенно дети. Стояли необыкновенно жаркие летние дни.

Колхозники Чердаклинского района встретили нас хлебом-солью, угощали вечером богатым ужином, мы пели песни и танцевали. Они показали нам дом культуры, школу, больницу, огромные колхозные поля, которые обрабатывают сообща. Приезжайте еще, говорили они.

Я не знаю, видел ли мой отец хоть одного русского кроме как во вражеских окопах, напротив себя.

А мы участвуем во встрече с комсомольцами. Я заучиваю первые русские слова: «спасибо», «товарищ», «мир» и «дружба». В одном институте мы познакомились с доцентом — ему около пятидесяти, он прекрасно говорит по-немецки. С первого до последнего дня войны он был на фронте.

В январе 1942 года мой отец был ранен под Москвой — в правую руку. Несколько недель он пролежал в госпитале в Зальцбурге и вернулся потом домой. У него нет ни медалей, ни орденов. Один штабной врач дал ему справку, что он не пригоден больше к военной службе.

Уже много лет мой отец читает все, что только попадается ему про вторую мировую войну,— романы Ганса Гельмута Кирста[1], а также Константина Михайловича Симонова — бывшего фронтового корреспондента, коммуниста, члена Союза советских писателей. Он показывал мне его книгу «Дни и ночи».

Через неделю после 22 июня 1971 года мы ходили по цехам Ульяновского машиностроительного завода, где работает 4000 человек. У ворот завода огромная Доска почета с фотографиями участников войны — мужчин и женщин,— рабочих этого завода. Они производят сегодня станки, которые экспортируются во многие страны мира. Нам сообщают, что военные заводы страны выпускают сейчас 44% мирной продукции — товары широкого потребления.

Мы проезжаем мимо участков строительства дороги, где работают советские солдаты, мы видели также солдат, занятых на строительстве автомобильного завода в Тольятти.

А я рассказываю об одном солдате бундесвера, который был отправлен на стройку за то, что в военной форме принял участие в демонстрации протеста против войны во Вьетнаме. Я бы тоже принял в ней участие, сказал мой отец. Участвовал ли он вообще когда-нибудь в демонстрациях? Возможно, в первомайских демонстрациях пятидесятых годов.

На вокзале в Ульяновске мы прощаемся с советскими друзьями. Люди машут нам рукой. Мир и дружба! Мы едем мимо станций, где рядом с деревянными домиками высятся башни блочных домов.

Соседка из квартиры напротив говорит: только бы не было войны, только бы не повторилось то, что было. Мой отец вторит ей: все тяготы войны ложатся на плечи маленького человека. Сколько Крупп заработал на первой и второй мировых войнах? А сегодня? Только на плечи маленького человека.

Мой отец избегает политики. Грязное де-

[1] Ганс Гельмут Кирст (род. в 1914 г.) — западногерманский писатель, известный своими романами о войне.

ло говорит он, и кроме того, мы не имеем от этого ничего хорошего. Весной 1970 года он подписал, однако, протест против накопления и размещения запасов ядовитых газов НАТО на территории Западной Германии. От своих колебаний он при этом не отказался. Для него Советский Союз по-прежнему еще Россия.

ЭМИЛЬ КАРЛЕБАХ

ШЕСТНАДЦАТЬ ГЛАДИОЛУСОВ

Этот путь бесконечен. Ни одно деревце не защищает от палящих лучей солнца. Глаза начинают болеть. Передо мной — высокая каменная фигура женщины с лавровым венком в руках. За ней — стена из серо-белого камня. Солнце нещадно палит.

Шаг за шагом идем мы этим путем. Сзади за моей спиной — легкое постукивание каблучков двух молодых женщин. У меня в руках шестнадцать гладиолусов. А вот и Володя.

Прямой как стрела путь ведет к монументу и надписи на стене, не давая отвлечься ни на минуту. Справа и слева — трава. Только трава. На огромных квадратах, закованных в камень, зеленеют травинки. Сотни тысяч травинок.

Перед каждым квадратом — каменная плита, на ней дата и символический знак — серп и молот или пятиконечная звезда. Шаг за шагом идем мы по этому пути между зелеными квадратами травы. Прошли одну каменную плиту, подходим к другой — 1941 и серп и молот, 1941 и звезда, 1942 и серп и молот. Еще раз такой же квадрат. 1942 и звезда. Этот путь бесконечен.

С каждым шагом монумент растет, возносясь над нами. Справа и слева склоняются под легким дуновением летнего ветерка стебельки травы. А солнце печет. Позади меня легкие шаги обеих женщин. И Володя. В руках у меня шестнадцать гладиолусов.

Сколько же там всего травинок, мимо которых мы идем, мимо которых должны пройти? Сотни тысяч. И перед каждым зеленым квадратом памятная плита — год и символ.

Сотни тысяч? В моем сознании вспыхивает, как искра, мысль: каждая травинка — это один погибший?! Ибо мы на Пискаревском мемориальном кладбище в Ленинграде — кладбище, подобных которому нет в мире.

Немилосердно печет солнце. Немилосердно жжет сознание — ты в Пискарево. Ты хорошо одет, отдохнувший и сытно накормленный, идешь, обдуваемый легким ветерком, по дорожке, слева и справа от которой погребены 450 000 умерших от голода людей. 450 000. Число жителей современного европейского города. Младенцы, затихшие у пустой материнской груди, матери, умершие на глазах у своих детей, отцы, оставившие в несказанной беде свои беззащитные семьи. 450 000 погибших от голода мужчин и женщин, детей и стариков лежат по обе стороны этого пути в Пискарево, нашедшие здесь свой последний приют,— погибшие от голода жители осажденного Ленинграда. Обреченные на смерть в столице моей родины, в Берлине, человеком, заявлявшим, что он говорит и действует от имени немецкого народа.

450 000 погибших от голода. Коварной и жестокой, как и само нападение, была цель блокады — взять Ленинград голодом, измором, стереть его с лица земли. И вот через 20 лет я иду по этому бесконечному пути меж зеленых квадратов травы.

В руках шестнадцать гладиолусов. Позади легкие шаги. И шаги Володи. Володя. Воспитанник военного училища, семнадцатилетним он был эвакуирован из осажденного Ленинграда. В городе остались отец, мать и сестра. Они не знали, что в Берлине им вынесен приговор — умереть голодной смертью.

Сотни тысяч травинок в память о сотнях тысяч погибших. Но я не могу реально представить себе, что такое «сотни тысяч погибших», я все время вспоминаю Володин рассказ: запасы еды были на исходе. День и ночь били снаряды, на осажденный город падали бомбы. Не было почти ни одного дома, который бы не пострадал. В нетопленных квартирах, в разрушенных заводских цехах, где продолжали работать даже в ледяную стужу, на улицах города замертво падали люди. Замерзшие или погибшие от истощения — так, как было решено в Берлине. Однажды вечером, когда сестра пришла домой, сама уже с печатью смерти на лице, как и ее мать, она нашла отца недвижимым. Голодная смерть. А в кармане его пиджака записка: «В буфете в углу я спрятал три плитки шоколада. Может, они вас спасут. На всех не хватило бы. Прощайте».

Мы подошли к монументу Матери-Родины — скорбящей женщины с лавровым венком в руках. К ее ногам я кладу шестнадцать гладиолусов. Рядом лежат цветы моих спутниц. Цветы тем, кто принял на себя жестокую смерть, чтобы защитить других. Цветы детям, умершим раньше, чем они успели узнать, что такое жизнь. Цветы старикам, у которых чудовищный план уничтожения народов отнял спокойную старость. Цветы всем тем, кто, как Володин отец, со-

вершил высочайший подвиг, погибнув мучительной смертью во имя защиты немощных и слабых людей.

Володя отошел в сторону. Я вижу на высокой каменной стене позади монумента надпись. Стихи поэтессы Ольги Берггольц — женщины, из последних сил выдержавшей 900 дней и 900 ночей голодной блокады и только чудом оставшейся в живых, когда ее полуживую подобрали студеной зимой на улице. Стихи спасенной от смерти ленинградки ее погибшим согражданам. И ни единого слова о Германии, ни единого слова о немцах. Ни слова ненависти, проклятия, ни даже сурового определения их вины. Стихи посвященные памяти погибших, прославляющие тех, кто спас беззащитных женщин и детей. Ни слова про Германию и немцев.

Володя стоит в стороне. Я не могу решиться заговорить с ним. Что я могу ему сказать? Что согласно другому приговору из Берлина немцы погибали ужасной смертью еще до того, как было совершено преступление в Ленинграде? Что немецкие борцы Сопротивления жертвовали своей жизнью, чтобы защитить свободу и спасти тех, кому грозила смерть? Как его отец. Или что виновные в тех преступлениях пользуются сегодня благами жизни, занимая высокие посты? Что один из командиров дивизий, осуществлявших блокаду, генерал Фёрч стал главным инспектором бундесвера?

Позади нас стелются от легкого ветерка сотни тысяч травинок. Они склоняются над теми, кто лежит под каменными плитами: где серп и молот — гражданские лица, где красная звезда — павшие солдаты. И где-то под этими травинками Володин отец, спасший своей голодной смертью жену и дочь. Символика жертвенной защиты победившего города. У подножия монумента лежат мои гладиолусы.

Перевод с немецкого Г. КОСАРИК

ГЕНРИК ВОРЦЕЛЬ

БАГАЖ ПАНИ ВОРЦЕЛЬ

Поздней осенью 1972 года, в девять часов утра мы пересекли польскую границу в Згожельце и границу с ГДР в Гёрлице, первую — с восточной стороны реки Нысы, вторую — на западном берегу Нейсе. Граница проходит по середине реки, но ее не видно — никаких пограничных столбов нет.

И едва мы пересекли границу, как стали обращаться к людям вежливо, с улыбкой. Мы помнили, что нужно говорить: «Bitte schön, Bitte sagen sie mir, danke schön»[1]. Мы произносили эти слова без запинки, нам было гораздо легче сказать их немцам, чем своим землякам: «Большое спасибо, будьте так любезны». И еще у нас был багаж. Если бы вы знали, какой это был багаж!

В течение двух лет пребывания в Мейсене, с мая 1943 года до апреля 1945 года, я вел добродетельную, трудовую полурабскую жизнь, но не скажу, чтобы она была так уж беспросветна. Это было время, когда победы Германии уже кончились и в наших сердцах рождалась надежда.

Мы работали на большой мануфактурной фабрике «Deutsche Jute Spinnerei» на Шют цештрассе, у подножия лесистых холмов. В мои обязанности входило развозить шпули и смазывать машины. Неисчислимо было количество дырок, отверстий, щелок, клапанов, втулок и подшипников, пожиравших сотни литров машинного масла и тонны смазки. С каждым месяцем масло становилось все хуже, воняло все сильнее, и в конце концов оно стало совсем похоже на навозную жижу. И сырье для фабрики — искусственное и льняное волокно — поступало из Билефельда и из Голландии все худшего качества. И все чаще и чаще приходилось останавливать на несколько дней машины, и тогда мастер Пфайфер бродил среди безжизненно повисших трансмиссий, ломал узловатые пальцы и громко причитал:

— Aj, aj, Maschinen stehen, Maschinen stehen![1]

После работы — однообразная жизнь в бараках, где больше всего было русских и польских девушек. Отдельно жили чехи, французы, несколько сербов и бельгийцев. Нас, поляков, было десять человек в одном отделении барака. С нами обращались так же, как со всеми чужеземными рабочими. Только у нас была нашивка с буквой «P»[2]. Мы носили ее неохотно, особенно в городе. Лишь во время Варшавского восстания мы старательно прикалывали этот знак отличия и гордо расхаживали по городу.

Мы направлялись к Дрездену, собираясь добраться до Мейсена, до большой ткацкой фабрики, которая сейчас называется «VEB Textile Verpackungsmittel». Теперь я не скрывал своего литературного псевдонима. В письме к секретарю партийной организации Гайслеру я написал, кто я и зачем еду в Мейсен с женой: хочу навестить наших старых друзей, если они еще живы. Кое-кто советовал нам, если мы хотим купить что-нибудь интересное, свернуть с главного

[1] Пожалуйста, скажите мне, большое спасибо *(нем.)*.

[1] Ай-ай, машины стоят, машины стоят *(нем.)*.

[2] P—Pole—поляк *(нем.)*.

маршрута наших земляков, маршрута Згожелец—Дрезден—Мейсен—Лейпциг, поэтому мы поехали с нашим нелегким багажом в городок Радеберг, лежащий в стороне от этой трассы. Там на главной городской площади и в магазинах мы встречали приветливые взгляды местных жителей, не знаю, как они догадывались, что мы поляки, ведь на нас не было нашивок с буквой «Р». В кондитерском магазине продавщица с улыбкой протянула нам два пакета земляных орешков. Я отчетливо произносил: «Bitte um Erdnüssen» [1], но, видимо, это было слишком отчетливо, слишком старательно— продавщица, улыбнувшись, сказала по-польски: «Пожалуйста». Я спросил жену, почему она купила так мало этих орешков, ведь она их очень любит, жена ответила: «Зачем? Я могу их купить и в Мейсене». Нет, мы ехали туда не за какими-то солидными покупками вроде чайника со свистком, которого в Польше еще не выпускают, так как патент на этот свисток очень дорог. Багаж наш и без того был тяжел, жена то и дело напоминала мне, чтобы я ко всем обращался как можно вежливее, но это было ни к чему, я и сам знал, что за невежливое обращение всегда достается, я даже сочувствую тем, кому достается за невежливость. Одно дело — когда с тобой обращаются невежливо и ты чувствуешь себя обиженным, другое — когда ты сам невежлив и испытываешь препротивное чувство, что ты кого-то обидел, и тем сильнее злишься на обиженного.

И еще жена мне говорила: «Разговаривай с ними только по-немецки»; я даже не спрашивал ее почему, она сама мне объяснила. Нам легче выучить один немецкий, чем им — такую уйму языков: русский, польский, французский, сербский, им пришлось бы всю жизнь только и делать, что учить иностранные языки.

Само собой разумеется, что в Мейсене я не называл своего литературного псевдонима, я выдавал себя — впрочем, это соответствовало истине — за кельнера, которого отправили на работы в Германию. Только через несколько месяцев я встретил человека, которому открыл свой псевдоним и который кое-что слышал обо мне, читал мою книгу о жизни кельнеров «Заклятые столики». Я не помню его фамилию, не знаю, на какой фабрике он работал, знаю только, что это был интеллигентный человек, мы звали его пан Роман. Он был, кажется, единственным поляком в Мейсене, жившим не в бараке. Он занимал «холостяцкую комнату» в каменном доме на берегу Эльбы поблизости от моста и замка Альбрехта—Альбрехтсбурга. Почему-то он не носил нашивки с буквой «Р», но мне как-то не пришло в голову спросить, откуда у него такая привилегия.

Кроме пана Романа я знал еще одного человека, которому разрешалось ходить без этого знака. Это была работница нашей фабрики пани Роза Зиобровская, женщина далеко не первой молодости, приятельница пана Романа. Я познакомился с ней еще тогда, когда она была кем-то вроде надзирательницы над русскими девушками и одновременно переводчицей. После нее власть перешла к лагерфюрерше Шадевиц, 25-летней брюнетке... Пани Роза после своего понижения получила работу на складе мешков и постельного белья. Иногда я заходил к ней поболтать и охотно рассыпался перед ней в комплиментах. Она была из тех женщин, с которыми легко подружиться: мужчины инстинктивно тянутся к ним, но они довольно быстро надоедают. Она была пухленькая и белая, как хорошо подошедшее тесто, и так пропитана сексом, что я и вправду побоялся бы приблизиться к ней с огнеопасными веществами. И даже папиросу, подходя к пани Розе, я машинально гасил. Через пани Розу я познакомился с паном Романом, которого потом навещал в его квартирке с видом на мост и величественный Альбрехтсбург. У него всегда были для меня самые свежие сводки с фронтов, и он каждый раз угощал меня водкой с неприятным запахом, причем успокаивал:

— Не бойтесь, этот денатурат — очищенный, химически обезвреженный.

Во второй половине дня мы приехали в Мейсен, автобус остановился сразу же за Эльбой, за мостом Дружбы, неподалеку от Альбрехтсбурга, который вместе с кафедральным собором господствует над городом. Туристы знают этот вид, а если не знают, то могут посмотреть на фотографию в альбоме. Так выглядит эта часть города в ясные дни, но мы приехали в ноябре, когда моросил дождь, такой мелкий, что даже зонтик открывать не стоило. И сквозь эту изморось я тут же увидел каменный дом, в котором жил пан Роман, и почему-то очень долго рассматривал его — что там можно было увидеть? Если бы даже пан Роман был жив, то наверняка он жил бы не здесь, не в этой комнате, где он угощал меня очищенным денатуратом и рассказывал о положении на фронте.

Мы знали, как идти на ткацкую фабрику, но это было довольно далеко, полтора километра в сторону Добрица, поэтому снова: «Bitte, sagen sie mir... Busstelle, Taxi?» [1] Нам показали автобусную остановку, и мы отправились с нашим багажом и там встретили чудесную фрау Хольмайер, фрау Розу Хольмайер. Я хорошо помню эту минуту. Была пятница, пятнадцать часов, в городе моросил мелкий дождь, а на остановке стояли четыре женщины и среди них — чудесная фрау Хольмайер. Я и вправду не представляю себе, что бы мы делали без этой женщины, где бы мы ночевали. Секретарь Гайслер написал нам, чтобы мы его предупредили о нашем приезде, тогда он сможет забронировать нам номер в гости-

[1] Будьте добры, земляных орешков *(нем.)*.

[1] Пожалуйста, скажите... Автобусная остановка, такси? *(нем.)*.

нице. Но мы приехали без предупреждения, я знал, что в этом городе, полном туристов, бесполезно стучаться в двери гостиниц.

Четыре женщины на остановке были похожи друг на друга, похожи чем-то, что трудно запомнить. Они были одеты в серые, в оливково-серые пальто, с чистыми, словно вымытыми порошком «персиль» лицами, и все четыре немножко сутулились, словно по-хозяйски наклонялись над чем-то. Но фрау Хольмайер все же, вероятно, как-то отличалась от других, потому что я подошел именно к ней спросить про автобус до ткацкой фабрики. Да, сейчас подойдет, она тоже едет в ту сторону, она нам скажет, где нужно выйти. Она ведь живет недалеко от фабрики, на улице Мюльвег. Да? Может быть, она знает кого-нибудь с фабрики? Кого-нибудь, кто работал там во время войны. Например, фрау Рихтер или братьев Пфайфер, они тогда были мастерами. К сожалению, она не знает никого из старожилов, она живет в Мейсене с 1945 года.

— Может быть, вы знали Дору Мёбиус? Ее уже нет в живых, но она работала на фабрике до 1954 года и жила на Шютцештрассе, а ее сын, Дитер, сейчас работает на фабрике мастером.

Нет и нет. Странно, конечно, что человек живет возле фабрики и не знает прежних работников. Теперь жена начала нервничать, стала на ломаном немецком языке объяснять, зачем мы сюда приехали, кого хотим увидеть, и наконец показала письмо секретаря Гайслера. Я тоже вмешался в разговор, и, прежде чем приехал автобус, мы успели много рассказать и совсем покорили сердце фрау Хольмайер. Сквозь моросивший дождь я заметил, что молодые женщины здесь не подкрашивают губ и не оттеняют глаз мертвенно-синим гримом, я понял, что мы выделяемся здесь своей манерой одеваться, особенно жена, и багаж у нас солидный — красивый чемодан и два несессера, и тут мне пришло в голову: а с чем, собственно, я приехал сюда в мае 1943 года? Кажется, с маленьким фанерным чемоданчиком и пятью марками в кармане.

... тогда мы и подружились с фрау Дорой Мёбиус. Она работала в ткацком цехе и жила возле фабрики, на другой стороне Шютцештрассе. Фрау Дора была вдова, ее сынишке Дитеру тогда было пять лет. Муж ее погиб под Сталинградом. Почему она так хорошо относилась к нам, особенно к Антонине? Ее брат, коммунист, умер в концлагере, но и она сама, вероятно, стойко придерживалась левых взглядов, если у нее хватало смелости приглашать нас к себе вечером перекусить и поговорить. И более того, время от времени она посылала Дитера с каким-нибудь свертком, где был кусок хлеба с сыром или повидлом, и мальчик шатался возле бараков, притворяясь, что играет, и ждал, пока Антонина выйдет и возьмет у него сверток. Мне трудно восстановить в памяти наши беседы в ее квартире, но я хорошо помню, как там было уютно, как мы показывали друг другу семейные фотографии, как она угощала нас печеньем и мятным чаем, хорошо помню ее окно, из которого были видны только фабричные стены.

Мы вышли из автобуса сразу же за фабрикой прославленного мейсенского фарфора на Ленинштрассе. Раньше, я хорошо помню, это была Тальбадштрассе. Отсюда уже виден угол ткацкой фабрики, дальше мы могли идти одни, но фрау Хольмайер решительно заявила, что проводит нас до самого входа, до фабричной проходной. И она шла вместе с нами под этим мелким дождем, и мы наконец свернули на Шютцештрассе между гладкой фабричной стеной с левой стороны и каменными домиками — с правой.

И тут стало происходить что-то неестественное. С нами и с временем. Сколько метров насчитывает эта улочка? Немногим больше ста, но я не помню, чтобы когда-нибудь в жизни я так долго шел по какой-нибудь улочке. При этом я разговаривал с фрау Хольмайер, говорил, что мы не знаем, где нам ночевать, неизвестно, не придется ли ночным поездом возвращаться домой. А жена уже отделилась от нас, она все отставала и отставала, это именно из-за нее так затянулось наше путешествие по той улочке от Ленинштрассе до большого плаца, на котором когда-то стояли наши бараки. Жена вдруг остановилась у одного из каменных домиков, показала окно на втором этаже и сказала:

— Здесь она жила.

Да, помню, где-то здесь, на втором этаже, за одним из этих окон нам было так хорошо в комнате, куда она приглашала нас в гости, но ее уже там нет, у нас осталась только ее фотография, посмотрите, как она выглядит, какая она милая, на фотографии она переходит Шютцештрассе, идя к себе домой, и так улыбается, как тогда, когда приглашала нас к себе.

Навстречу нам шел старик в вельветовых брюках, в зеленой куртке и в фуражке, похожей на военную, он был старый-престарый, сгорбленный, совсем, как те, которые тридцать лет назад возникали здесь передо мной, как тени. Проходя мимо нас, он кивнул фрау Хольмайер и сказал что-то вроде «нтаг». Не «гутен таг», а экономнее, короче: это было упрощенное, выработанное многолетней практикой приветствие, зачем произносить два слова, если хватит одного «нтаг».

А жена все отставала от нас, словно шла с тяжелым грузом и ей приходилось отдыхать, поэтому и мы с фрау Хольмайер то и дело останавливались, но я не мог ей объяснить, почему жена идет так медленно. Жене тогда было двадцать лет, она очень остро все воспринимала и переживала, и теперь встречное течение воспоминаний мешало ей идти. А мне тогда было тридцать четыре года, я уже немало пережил, для меня те два года, проведенных в Мейсене, были чем-то вроде остановки между оккупированным Краковом и работой в деревне, в окрестностях Клодзко, и поэтому

я мог идти быстрее с фрау Хольмайер, говорившей мне в этот момент, что она знает, кто пустит нас переночевать,— это ее соседка фрау Ларишь, она сдает комнаты постояльцам. А жена опять остановилась, на этот раз перед большим зданием, в котором помещалась кухня и столовая, где мы всегда обедали. Только русским девушкам не разрешалось там есть, они уносили свою похлебку из брюквы и тушеную картошку в барак. Жена стояла у входа, может, ей казалось, что она вот-вот с миской в руках снова займет место в длинной очереди, поговорит с Пашей, Наташей, Ольгой, которые теперь живут неизвестно где на широких просторах русской земли. От проходной к нам навстречу шла женщина. Старая, сгорбленная, она переваливалась на кривых ногах, руки у нее были какие-то цепкие, но в эту минуту они ничем не были заняты, ничего не держали и, наверно, поэтому показались мне неестественными словно не на своем месте — им явно не хватало работы. Она тоже кивнула фрау Хольмайер и сказала что-то, чего я не понял.

И вот наконец мы выходим из улочки на большой пустой спортивный плац, с левой стороны — вход на фабрику и проходная. Та же проходная, что и тридцать лет назад.

При мне за кражу ниток из лагеря исчезли две русские девушки и одна чешка, а один француз был отправлен в концлагерь за спекуляцию хлебными карточками. Бедному Жану (я помню, как он цел: «Aleks, Aleks, à l'exposition»[1]) просто не повезло, ведь, честно говоря, мы все занимались какими-нибудь махинациями, тут не обходилось без немок, особенно старых, проявлявших к нам симпатию и доверие, нам они показывали, что недовольны, что они против войны, последствия которой уже бросались в глаза. Фрау Эльза Рихтер, например, часто приносила откуда-то политические анекдоты, но рассказывала их не мастерам, братьям Пфайфер или розовощекому кругленькому Майкопфу, а мне, заклейменному буквой «Р», и говорила, положим, так: «Вы знаете, вчера Геббельс первый раз в жизни сказал правду. Он сказал, что у лжи короткие ноги». Я знал, что у Геббельса одна нога короче другой.

Благодаря этим женщинам мне удалось развернуть торговое предприятие, налоги за которое я не заплатил до сих пор, и если бы не то, что немцы все еще не выплатили мне компенсацию за годы войны, я послал бы в финансовый отдел городского совета в Мейсене причитающийся с меня налог с оборота.

Предприятие выглядело так: немки давали нам старые платья или белье, а мы отправлялись к землякам, работавшим в окрестных деревнях, и меняли эти тряпки на масло.

Фрау Хольмайер пошла к своей соседке поговорить насчет нашей ночевки, жена блуждала где-то на пустом мокром плацу, не знаю, что она искала, плац был абсолютно ровный, от бараков и следа не осталось, а я разговаривал с пожилыми людьми в проходной. Их было двое, они уже прочли письмо секретаря Гайслера, уже сообщили кому-то на фабрике о нашем приезде, теперь я ждал и разговаривал с ними. Я узнал, что братьев Пфайфер давно нет в живых. А фрау Рихтер? Вы знаете фрау Рихтер? Найн, найн! Они так решительно сказали это «найн», словно говорили «нет» не мне, а самим себе. А что с лагерфюрером Бернером? Он еще жив? Найн, найн! Его повесили сразу после войны. А вице-директора и главного инженера Фойгта сначала арестовали, потом казнили. Ага, Фойгта я хорошо помню, он присутствовал при обыске у меня в бараке, это был самый страшный для меня день, самый страшный час, и если бы не предупреждение пана Романа... Что вы говорите? Мастера Майкопфа, этого пухленького, розовощекого, тоже казнили. А лагерфюрерша Шадевиц отсидела десять лет. А где она теперь? Найн, найн! Они не знают.

Тут с пустого плаца вернулась жена, мне пришлось ее громко позвать, глаза у нее, конечно, были измученные, мокрые, она сказала мне, что от могил варшавянки и того француза, который пел «Aleks, Aleks, à l'exposition», не осталось и следа.

Звонит телефон. Нас приглашают на фабрику, мы можем идти, один из этих людей проводит нас, а жена спрашивает меня потихоньку: «Не работал ли он здесь тогда? Его лицо мне кажется знакомым».

— Найн, найн! — ответил я ей.

Вскоре я устроил библиотеку для нескольких десятков поляков, работавших в этом городе. Я получал книги от друзей из Польши, две большие пачки пришли от двух благотворительных организаций в Кракове и Варшаве. Разумеется, эти пачки были просмотрены цензурой. Я не удивился, что у меня отобрали том Мицкевича, но мне непонятно, почему изъяли «Над Неманом» Ожешко и оставили «Форпост» Пруса.

Мне как-то не приходило в голову, что моя деятельность библиотекаря, а также пристрастие к чтению книг может возбудить у кого-нибудь подозрение. По вечерам в бараке я всегда что-нибудь писал, я привык к своим бумажным занятиям, они казались мне чем-то естественным, не противоречившим профессии кельнера и фабричного рабочего, я не прерывал писанину даже тогда, когда в помещение входил лагерфюрер Бернер. Это был здоровенный мужчина, квадратный, неуклюжий, медлительный, но необыкновенно исполнительный и трудолюбивый, я бы даже сказал — добросовестный. Не помню, чтобы он когда-нибудь улыбнулся, и не было случая, чтобы он хоть раз поинтересовался, что я пишу. С течением времени я забыл об осторожности, перестал прятать в сенник мою тол-

[1] «Алекс, Алекс, на выставку» *(франц.)*.

стую тетрадь, что-то вроде дневника, где я записывал антифашистские мысли и свои замечания о событиях, характеризующих психологию немцев. Я думал тогда: если в течение целого года никого не заинтересовало, что именно я пишу, то и дальше никто не обратит на это внимания. Примерно так рассуждает человек, который, падая с двадцатого этажа, на уровне пятого думает: если до сих пор ничего плохого не случилось, то все как-нибудь обойдется.

Секретарь Гайслер держался очень официально, но весьма любезно все нам объяснил. Завтра и в воскресенье фабрика не работает, поэтому осмотреть ее мы сможем только в понедельник. А Дитер Мёбиус будет здесь тоже только в понедельник, он живет не в Мейсене, а неподалеку от него, в деревне Рёрсдорф.

Фрау Хольмайер ждала нас у проходной, она издали улыбалась нам, было ясно, что все в порядке, нам есть где ночевать. Она отвела нас к фрау Лариш. Это была сорокалетняя женщина с суровым лицом типа «es muß so sein»[1]. Она напомнила мне начальницу столовой для иностранных рабочих, женщину весьма педантичную, которая часто повторяла именно эти слова: «es muß so sein»,— и фрау Шадевиц была такой же: «es muß so sein». Это неумолимое «так должно быть» — и все! Не дай бог жениться на такой женщине.

Фрау Лариш привела нас в комнату с видом на лесистый горный склон. Комната была чистенькая, с двумя аккуратно застланными кроватями, изразцовая печь уже топилась. На печи стоял большой кувшин с водой и чайник, в шкафу — чашки, тарелочки, чай и сахар, у водопроводного крана — таз, ведро, два полотенца, на гвоздике ключ от уборной, а там в углу — ночной горшок. Хозяйка стояла посреди комнаты и перечисляла все эти вещи, а еще она показала электрокипятильник и электрическую грелку. Завтра суббота, продуктовые магазины открыты только с утра, поэтому она купит что нужно — хлеб, булки, сыр, масло, яйца. Es muß so sein. Сколько стоит комната? Восемь марок в сутки. Дешево. И такой приятный вид на горный склон и на садик с отцветающими желтыми астрами. К вечеру изморось превратилась в дождик, заплескавший в водосточной трубе за окном и закапавший с голых деревьев.

Когда фрау Лариш ушла, я вдруг почувствовал себя одиноким. Рядом со мной была жена, но я чувствовал себя одиноким, я подумал, как далеко отсюда до Вроцлава. Если бы здесь не было жены, до Вроцлава было бы еще дальше. Эта комната, и тишина вокруг, и хозяйка-немка напомнили мне место из «Степного волка» Германа Гессе. Вообще все, что здесь происходило, напоминало какой-то роман, только не помню какой. Так же было и несколько дней спустя, когда мы поздно вечером пересекали границу ГДР с левой стороны Нейсе и польскую с правой стороны Нысы. Это тоже напоминало роман. Ведь в Гёрлице на улицах стояла тишина, мы лишь изредка встречали отдельных прохожих, а в Згожельце наши земляки еще спорили у входа в ресторан, шумели на улицах, смеялись до упаду бог знает над чем, можно подумать, что это были расшалившиеся мальчишки, а не взрослые люди.

Нет, мы не будем здесь сидеть в одиночестве, мы возьмем бутылку зубровки, кольцо отличной колбасы и пойдем к фрау Розе Хольмайер, она совсем не принадлежит к типу «es muß so sein».

Летом 1944 года было немало различных событий, которые я хорошо помню. В это время вечно поющего Жана схватили, когда он продавал хлебные карточки, и отправили в концлагерь. Он вернулся поздней осенью тяжело больной и через несколько недель умер. Товарищи похоронили его за оградой нашего лагеря. Он недолго лежал в одиночестве, вскоре там же похоронили варшавянку; тихо было у подножия лесистых холмов, больше никогда уже мы не слышали песенку Жана: «Aleks, Aleks, à l'exposition».

В конце лета один из мастеров сообщил мне приятное известие: в пригородном ресторане нужен кельнер. Я должен туда обратиться завтра, в воскресенье, возможно, что я буду там работать постоянно. Прекрасно! Ничего лучшего я не мог ожидать. Я не думал, чтобы здешняя клиентура была назойлива и опасна, ведь те чудовища, которые тут зародились, были далеко, на Востоке, остались только безвредные недотепы, люди пожилые, а если молодые, то какие-то без когтей, без жала, без рогов и копыт. Впрочем, подумайте сами, всегда есть какая-то связь между посетителем ресторана и кельнером, и если даже посетитель — самый дикий зверь, стреляющий в людей на улице, кельнера он все же не застрелит. И заметьте, когда подходишь к злой собаке с костью или куском колбасы, то она тебя не укусит.

В ресторан я пришел пораньше, чтобы познакомиться с меню и ценами. Меню скромное, супы, два мясных блюда, какая-то рыба и картофельно-овощные салаты, которыми немцы объедались, потому что их давали без карточек. Чепуха, не с такими меню я имел когда-то дело в краковском «Гранде»! Директор, сорокалетний брюнет, внимательно ко мне приглядывался, я его тоже осматривал, но с неприязнью, думая про себя: что же это ты, братец, не в армии, а здесь болтаешься?

Я получил чистую куртку и салфетку, мне велели обслуживать столики на террасе. Несколько старых кельнеров — вылитые извозчичьи клячи — смотрели на меня недружелюбно, может, думали, что я хочу отнять у них кусок хлеба и из-за меня их отправят в фольксштурм. Я пытался завязать с ними разговор, я подходил к ним, спрашивал то одно, то другое (может, у меня уже было смутное предчувствие, что они вскоре в Германской Демократической Республ-

[1] Так должно быть *(нем.)*.

лике станут нашими друзьями), но они — ни в какую, они еще не хотели со мной разговаривать. Кассирша тоже держалась со мной весьма холодно, она брала у меня счета кончиками пальцев, вернее, только ноготками, словно я запятнал расовую чистоту этих счетов.

Обеденное время прошло спокойно, я подал десятка полтора обедов, публика была бесцветной, тихой, хорошо воспитанной. Они догадались или уже узнали от кельнеров, что я поляк, они разглядывали меня, но враждебности не проявляли, хотя в это время уже вспыхнуло Варшавское восстание, в местной газете я видел фотографии повстанцев, которые из-за печных труб «предательски» стреляли из винтовок, а внизу стояла надпись: «Polnische Banditen»[1].

Народ повалил только после полудня, и так продолжалось до вечера. Пиво, суррогатный кофе, сухое печенье, салат — я закончил работу без приключений, без всяких неприятностей. Пересчитал деньги, отдал директору дневную выручку и спросил, когда мне завтра приходить на работу. Он ответил мне грубо:

— Когда будете нужны, мы вам сообщим.

Но я ждал напрасно. Много воды утекло в Эльбе, прежде чем я понял, зачем мне один-единственный раз пришлось пойти в этот ресторан.

В понедельник уже все на фабрике знали, кто мы и зачем приехали. Везде, у каждого станка нам улыбались и говорили приветливо: «Gut Morgen, guten Tag!»[2] Нас сопровождал инженер Добшюц, живший когда-то в деревне под Легницей, потом к нам присоединился Дитер Мёбиус. Мы еще вчера встретились с ним — кто-то ему сообщил о нашем приезде, и он навестил нас в комнате на улице Мюльвег. Но это уже другая история. Обед с ним, а также два вечера у фрау Хольмайер, где мы познакомились с ее мужем, который служил солдатом в Польше в Закопане (он произносил «Цакопане») и хотел бы снова туда поехать в отпуск. Уже как гражданский, конечно. С фрау Лариш мы тоже подружились, день ото дня она становилась все приветливее и в последний день ходила с нами по магазинам, и благодаря ей жена смогла купить кое-какие мелочи, которых не нашла бы без ее помощи.

Нас не очень интересовали новые станки из Ирландии, производство полотна и мешковины. Не было здесь уже ни железных подмостков, ни маховиков, ни приводных ремней, мы останавливались в тех закоулках огромного цеха, где... Где что? Впрочем, нет уже тех закоулков, все тут выглядит как-то иначе. И нет уже тех берез во дворе, под которыми я курил во время перерыва. Мы заглянули и на склад, где когда-то пани Роза чинила простыни. Теперь там стоят какие-то машины, какая-то рухлядь, среди нее — несколько черных шкафчиков с выцветшими номерами. Жена остановилась около одного, с номером 27. Она узнала его. Это был ее шкафчик из барака. Жена сделала такое движение, словно хотела подойти к нему, открыть его, посмотреть, что там внутри, но что-то ее остановило, она не подошла, не открыла. Потом она мне сказала, что испугалась чего-то. А у выхода во двор, где раньше стояли барабаны, трепавшие волокно, работал когда-то мастер, пославший меня в ресторан, где я так блестяще сдал экзамен на кельнера. Женщины, стоявшие у новых станков, улыбались нам. Наконец-то мы встречаем одну, которая узнает нас, и мы ее тоже. Она уже старая, ее подвижные руки что-то хватают, что-то держат, все время заняты работой. О чем мы с ней разговаривали? Странно, но я не помню. Мы улыбались, кивали и разговаривали, но о чем — не знаю. Потом мы встретили еще двух женщин, которые тоже узнали нас. Одна из них изобразила, будто толкает ручную тележку со шпулями,— она помнила, что я возил шпули.

А это кто? Да ведь это же старый Пфайфер! Такие же кривые ноги, длинные цепкие руки с узловатыми пальцами, такие же синие мешковатые брюки. Пфайфер — и все же не тот, потому что этот смотрит на меня с улыбкой, с каким-то почтением, которого тот Пфайфер по отношению ко мне не проявлял. Правда, я теперь Ворцель, а не Генрих, помогавший ему смазывать машины. Ха, снова, как в романе, но я не знаю в каком,— я смотрю на стену, на которой когда-то было написано: «Die Röder müssen rollen für den Sieg»[1].

Я многое дал бы, чтобы узнать, кем, собственно, был пан Роман. А может, это не он, может, это пани Роза? Пани Роза, которая всегда пользовалась расположением дирекции? Всегда у нее была работа полегче, чем у других полек, а потом она получила и отдельную комнату на улице Мюльвег.

Однажды, уже под вечер, я вышел с паном Романом из его квартиры. Он был молчалив, на улице то и дело останавливался, оглядывался, рассматривал Альбрехтсбург и собор — величественные стены, башни и башенки были освещены лучами заходящего солнца. На Мюльвег мы остановились, чтобы попрощаться, и тогда пан Роман положил мне руку на плечо и сказал: «Будьте осторожны, за вами следят».

В первую минуту эти слова не произвели на меня никакого впечатления, ведь тогда за всеми нами в той или иной степени следили. Только потом, по дороге в барак, я стал повторять эти слова, и постепенно они приобретали значение, становились вескими, и я вдруг осознал, что это пан Роман их произнес. Именно он! «За ва-ми сле-дят».

Я вошел в барак, там сидело трое наших, не знаю, что они делали, и я не отдавал себе отчета, зачем я открываю шкафчик и

[1] Польские бандиты *(нем.)*.
[2] Доброе утро, добрый день *(нем.)*.

[1] Колеса должны вращаться для победы *(нем.)*.

начинаю рыться в бумагах. Я рассматривал их не спеша, убежденный, что с таким же успехом могу это сделать завтра или через несколько дней. «За ва-ми сле-дят». Это сказал пан Роман. Остальные, вероятно, были у девушек в соседних бараках, лагерфюрер Бернер выгонит их оттуда в десять часов. Письма. Целая груда писем, среди них — от двух литераторов и от вдовы писателя Каспровича из Закопане. Ничего страшного там нет, но откуда у меня письма от литераторов? Да и эта тетрадь с различными записями. Я открыл ее и стал перечитывать отдельные места, и тут мне стало страшно. Впервые с тех пор, как я попал в лагерь, мне стало страшно, я заторопился. Я рассовывал письма по карманам, тетрадь спрятал под рубашку, я оглядывался на товарищей, занятых чем-то, и продолжал возиться с бумагами, но у меня уже не хватало терпения проверить, что там написано, страх усиливался с каждой секундой, я запихивал бумаги в карманы, я очень торопился и то и дело смотрел на дверь, может, они уже в коридоре и я не успею выйти, кто-нибудь станет в дверях и крикнет: «Halt!» [1] Никогда в жизни я так не боялся, даже в Кракове, в полночь, когда какой-то немецкий солдат приказал мне идти к стене здания редакции «Krakauer Zeitung»[2] и уже снимал с плеча винтовку, я тогда понял, что солдат просто забавляется, но сейчас — намного хуже, так как никого еще нет, может, они только приближаются, может, входят в барак и я уже не успею выйти. Силой воли я сдерживал шаг, стараясь не поддаваться панике, я вышел из нашего отделения и направился в другой конец барака, к уборным. Но и там я не чувствовал себя в безопасности, пока не порвал тетради на куски, не смял письма и не бросил их в темную дыру.

На час нам назначили прием у директора Бренделя, а сейчас мы идем обедать с инженером Добшюцем и Дитером Мёбиусом. Неужели мы идем в ту же закусочную, здесь, за фабрикой, в закусочную, в которую мы когда-то заходили съесть картофельный салат? Нет, мы идем в нашу старую столовую при Шютцештрассе. Сначала в кухню, в ней, пожалуй, мало что изменилось с тех времен, так же, как когда-то, по очереди подходим к раздатчице за стойкой, только — mein Gott![3] — что-то с очередью не так: Антонина стоит впереди, я — за ней, а уже потом, за нами, главный инженер и мастер Мёбиус. Раздатчица наливает нам суп из чечевицы, добавляет кусочек колбасы, мы проходим в столовую, садимся у стены, на которой когда-то было: «Die Röder müssen rollen für den Sieg».

Я заметил, что инженер Добшюц обладает чувством юмора, любит шутки, даже рискованные. Я заметил это еще в кабинете, когда секретарь Гайслер разговаривал с нами, намечал программу осмотра фабрики и визита к директору, а Добшюц стоял рядом и улыбался. Гайслер был весьма серьезен, говорил, а тот улыбался, а потом что-то сказал — я не понял его — и подмигнул нам, а подмигивают скорее поляки, чем немцы. А может, в инженере Добшюце есть что-то польское. Ведь он жил в какой-то деревне под Легницей, после войны дважды навещал там польских поселенцев, вспоминает о них тепло, хвалит их гостеприимство. Да, вероятно, оттуда его легкомыслие, теперь он тоже улыбается нам, желает приятного аппетита.

В Дитере же нет никакого легкомыслия, он чем-то обеспокоен и смущен. Особенно смущенным он выглядел вчера, когда приехал к нам в гости. Жена радостно обняла его, поцеловала, словно он остался тем же мальчуганом, который приходил к баракам, и все же он по-прежнему был робок, смущен. И только позже, во время обеда, немного выпив, он осмелел и признался, что очень волновался перед встречей с нами. Именно поэтому он пришел к нам в воскресенье, чтобы познакомиться с нами заранее, а не в понедельник на фабрике. Он вошел в нашу комнату, сказал: «Я Дитер Мёбиус» — и стал пристально смотреть на нас. Конечно, он помнил нас еще по лагерю, ему было тогда 5—6 лет, но все-таки волновался и поэтому пришел к нам заранее.

Они пришли на следующий день в десять часов утра. Привратник позвал меня из цеха, сказал, что меня вызывают в барак. Дорога была слишком короткой, чтобы я успел подумать. Я ни о чем не думал. Я просто удивился, что в комнате четверо,— я ожидал, что их будет только двое. Был главный инженер Фойгт, лагерфюрер Бернер и двое совершенно незнакомых, которые тут же перестали быть для меня незнакомыми. Да, это они. Такими они бывают, такими должны быть, словно очень знакомые, очень близкие. Двое толстяков с грубыми чертами лица, в грубых пальто, которые делали их еще толще. Оба стояли возле моей койки, уже совершенно развороченной, и, вероятно, когда я вошел, внимательно осмотрели меня, я же считал, что не стоит разглядывать их, пялить на них глаза.

— Откройте свой шкаф,— сказал мне Бернер.

Пока один из толстяков вынимал из шкафа книги и разные вещи, второй протянул ко мне руку:

— Brieftasche...[1]

Я вынул бумажник из кармана, подал ему и только потом, наблюдая, как он роется в нем, вспомнил, что там лежат купленные за масло зеленые карточки на пять или шесть буханок хлеба. Я смотрел на него, не отрываясь до того момента, пока он не перестал рыться в моем бумажнике и не вернул его. Нет, невероятно, чтобы он не заметил зеленых карточек, эти толстяки всегда все видят, они работают на совесть, этот, пожалуй, следит не за карточками, он ищет что-то другое.

[1] Стой! *(нем.)*
[2] «Краковская газета» *(нем.)*.
[3] Боже мой *(нем.)*.

[1] Бумажник *(нем.)*.

Они перетрясли еще чемодан, отложили на табурет все письма, газеты, тетради, даже те, в которых я делал упражнения по немецкому языку, отобрали десятка полтора книг из библиотеки и все это приказали Бернеру забрать в свою контору.

Они уже собрались уходить, когда инженер Фойгт спросил меня:

— А что вы пишете по вечерам?

Я ответил, что делаю упражнения по немецкому языку, иногда пишу письма родным.

— Уберите здесь все,— показал он на мою койку,— и идите на работу.

Лагерфюрер тоже хотел, чтобы все было в порядке, как положено, и сказал:

— Вы все получите обратно. Ничего не пропадет...

А теперь, когда у меня будет свободная минута, я загляну на склад, к пани Розе и поговорю с ней. Нет, ничего важного я ей не скажу, ни о чем не спрошу, впрочем, о чем тут спрашивать? Так, поговорим только, я скажу ей, например, что, несмотря на осеннюю погоду, на то, что она все время торчит на складе, у нее очень хороший цвет лица и вообще она прекрасно выглядит, в последнее время она очень помолодела. Я скажу ей это искренне, убежденно, без всякого притворства.

«Беседа прошла в сердечной атмосфере при полном взаимопонимании».

Я, вероятно, так написал бы в статье для газеты, хотя мы не говорили ни о мосте Дружбы, ни о границе мира, ни об общности политических интересов. Директор Брендель, человек непосредственный, приветливый, угостил нас коньяком, выслушал мой рассказ, потом мы говорили, что ненависть и всякая вражда между народами бессмысленны. Иногда в наш разговор вступал инженер Добшюц и одна женщина из фабричного комитета профсоюза, и только робкий Дитер молчал.

Потом разыгралась сцена, как в плохой мелодраме. В ней выступила бедная русская девушка из лагеря, обездоленная, голодная, и немецкий мальчик, тайно передающий ей через колючую проволоку пищу. И эта девушка, теперь 50-летняя матрона, подходит к этому мальчику, теперь 35-летнему мужчине, крепко обнимает его, целует, потом вручает ему хрустальную вазу с цветами и сладостями и, растрогавшись, отворачивается, отходит в сторону. Мелодрама, но это неважно, все очень взволнованы, у женщины из фабричного комитета слезы в глазах, я невольно шмыгаю носом. Потом я вручаю директору антологию повестей и рассказов о наших западных землях, изданную на немецком языке под названием «Im Westen fließt die Oder»[1], а мы получаем в подарок от директора прекрасный вазон для цветов из мейсенского фарфора, действительно, не хватает только телеоператора и того журналиста, который написал статью о нашем визите под названием «Sie komen als Freunde» [1].

Зимой происходили только радостные события. Нам снова уменьшили порцию хлеба на двадцать граммов, суп готовили из брюквы или сушеных овощей, в бараках было холодно, так как уголь надо было экономить, смазка для машин выглядела совсем противно, напоминала глину или что-нибудь похуже, сирены все чаще выли над городом, бомбардировщики гудели в воздухе, мы радостно и шумно убегали в бомбоубежище, был разрушен Дрезден.

Волокно и бумага поступали на фабрику очень нерегулярно. Брауншвейг и железную дорогу разбомбили, у многих машин приводные ремни беспомощно свисали, и добряк Пфайфер ломал руки:

— Aj, Maschinen stehen, Maschinen stehen!

Наконец 18 апреля было решено эвакуировать наш лагерь. В тот вечер лагерфюрер Бернер принес мне пачку книг и тетрадей, положил на табуретку и сказал:

— Проверьте, все ли на месте.

— O, mein Gott! — только это я и смог сказать, потом бросил книги в шкаф вместе с другим хламом, который я не мог взять с собой в дорогу.

На следующий день перед отправлением Бернер обратился к нам с краткой речью. Он собрал нас на плацу перед бараками и выступил перед нами. Он был взволнован. Нет, нет, он не плакал, но было видно, что он взволнован... Он говорил, что с этой минуты кто-то другой будет опекать нас, а он должен остаться здесь, потому что так велит ему долг, он останется в лагере, чтобы в полном порядке передать его советским властям.

Наконец мы двинулись в путь, нагруженные чемоданами, рюкзаками, узлами, объединенные в группы по национальностям. Рядом с Бернером стояла фрау Шадевиц, она улыбалась своим девушкам, махала им рукой. Где-то дальше стояла фрау Мёбиус, она стояла молча, неподвижно, не сводя глаз с Антонины. Около фабричных ворот и вдоль стен стояли мастера и работницы, главным образом старые; некоторые женщины высовывались из окон домов, махали и кричали.

— Auf Wiedersehen[2], Паша!

— До свидания, Наташа!

Наконец я заметил в толпе горько улыбавшуюся пани Розу. Она не подлежала эвакуации. Пани Роза махала нам на прощание рукой, девушки отвечали ей, и я тоже крикнул:

— До свидания, пани Роза! Я всегда буду вас помнить!

Я больше не встречал ни пани Розу, ни пана Романа, я не знаю, живы ли они еще,—

[1] «На западе течет Одер» *(нем.)*.

[1] «Они приехали как друзья» *(нем.)*.

[2] До свидания *(нем.)*.

я еще жив, хотя по-прежнему бываю таким же легкомысленным, как и в Мейсене.

Еще один приятный вечер у фрау Розы Хольмайер, на этот раз с бутылкой домашнего вина, которую ее муж принес из подвала: говорили мы о самых обыкновенных вещах, настолько обыкновенных, что я не помню, о чем именно.

И с фрау Лариш, которая была с нами все приветливее, мы разговаривали тоже о чем-то, что трудно запомнить. Не знаю, почему мы говорили как бы ни о чем, во всяком случае, мы ни разу не вспомнили годы войны, не говорили ни о событиях наших дней, ни о будущем. А когда я поздно вечером, лежа в кровати, прислушивался, как шумит дождь в водосточных трубах, я не видел вокруг себя ничего особенного, ничего из романа, все мне казалось теперь совершенно обыденным, даже скучным. Дитер после полудня уехал в деревню к жене, которая выглядела на фотографии весьма gemütlich[1]. Немного похожа на фрау Шадевиц, но весьма gemütlich. Фрау Лариш, я знал, намочила постельное белье, завтра будет стирать, а фрау Хольмайер сообщила, что если у фрау Лариш комнаты будут заняты, то мы всегда можем рассчитывать на ночлег у нее. И больше ничего, только этот дождь за окном, жена, которая хочет спать, говорит мне, как всегда:

— Погасил бы ты наконец свет.

Утром после позднего завтрака жена начала собирать чемоданы, вещей немного прибавилось, мы купили кое-что в здешних магазинах, но все как-то разместилось, и теперь у нас самый обыкновенный багаж — чемодан и два несессера, и мне совсем не тяжело, и жене тоже легко, хотя совсем недавно, вчера после полудня, когда мы бродили по улочкам Мейсена, она останавливалась то тут, то там:

— Помнишь, здесь мы когда-то...

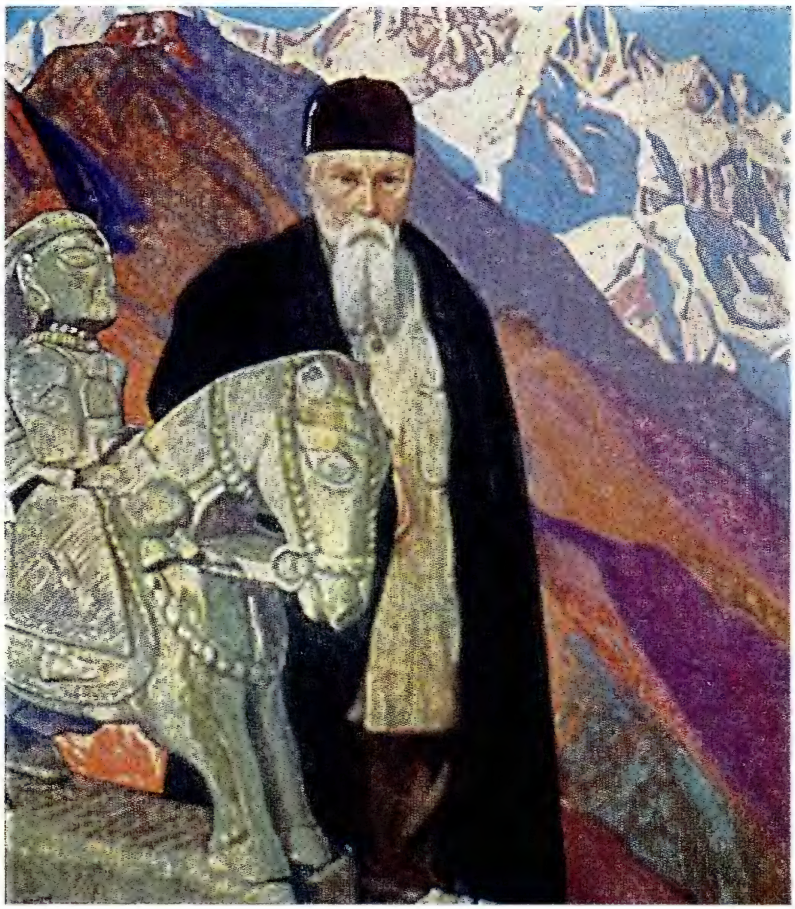
Фрау Лариш проводила нас на улицу, такую знакомую, обычную улицу Мюльвег здесь мы еще немного поболтали, и вот на втором этаже открылось окно, выглянула улыбающаяся фрау Роза Хольмайер. Она пожелала нам счастливого пути, мы тоже поклонились ей и попрощались: «Auf Wiedersehen, Frau Rose! Auf Wiedersehen!»[1]

[1] Добродушно *(нем.)*.

[1] До свидания, фрау Роза! До свидания! *(нем.)*

Перевод с польского Г. ГУДИМОВОЙ и В. ПЕРЕЛЬМАН

◆



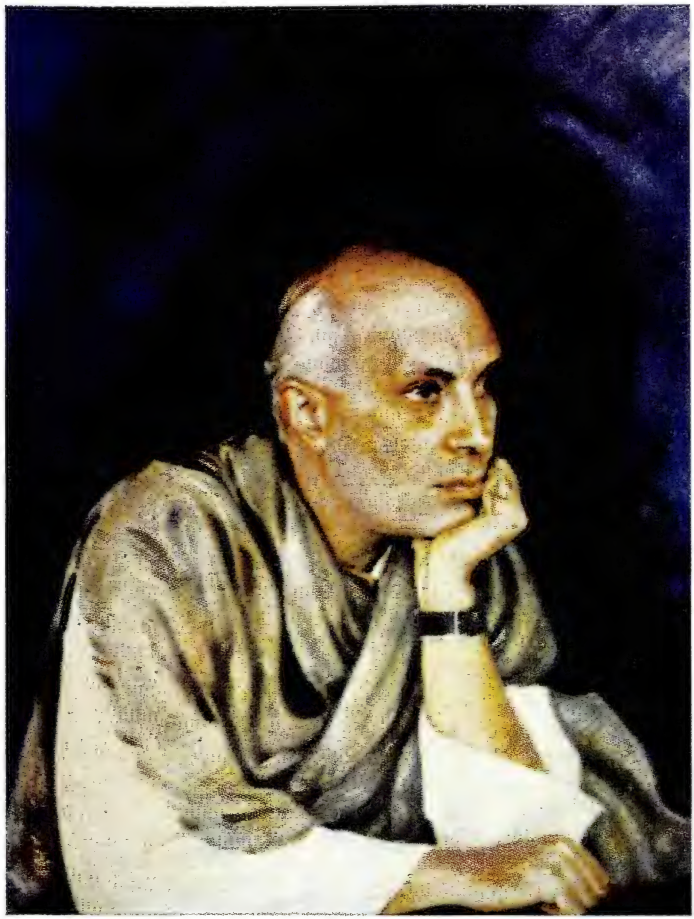
Светослав Рерих. Портрет отца.

К статье
Н. Демуровой
«Снова в России»

Николай Рерих. Монголия.

Николай Рерих. Меч Гэсэра.

Николай Рерих. Тибет.



Светослав Рерих. Портрет Неру.

Наши гости

ГОЛОС СОВРЕМЕННОСТИ

В редакции «Иностранной литературы» — монгольский поэт Д. Тарва

Далантайн Тарва — главный редактор литературного и общественно-политического журнала «Цог», органа Союза монгольских писателей. Тарва — известный поэт, кавалер ордена Трудового Красного Знамени, лауреат премии им. Нацагдоржа, автор более двух десятков книг. В русском переводе выходил сборник его стихотворений «Родина моя», появлялись лирические стихи поэта и на страницах «Иностранной литературы».

Поздравив нашего гостя с тридцатилетним юбилеем журнала, просим его рассказать поподробнее о характере возглавляемого им издания, приоткрыть, так сказать, редакционный «портфель».

— «Цог» в переводе на русский означает «огонек». Конечно,— замечает поэт,— по характеру публикаций наш журнал не похож на московский «Огонек», а скорее напоминает советские «толстые» журналы. Мы гордимся тем, что первыми публиковали произведения ветеранов монгольской литературы Б. Ринчена, Д. Намдага, Д. Цэвэгмида, писателей, как их принято называть, «среднего поколения» — Л. Тудэва, Б. Явуухулана, С. Эрдэнэ, Ч. Чимида и многих других. Одновременно мы печатаем и переводы многонациональной советской литературы, литератур социалистических стран, а также мировой классики и произведений прогрессивных писателей всего мира. Постоянные творческие связи с советскими журналами — «Дружбой народов», «Байкалом», «Сибирскими огнями», с рядом издательств помогают изучать опыт работы друг друга, регулярно обмениваться материалами для публикаций и отбирать лучшее, что очень важно,— подчеркивает Тарва,— учитывая сравнительно небольшой объем журнала.

Если же говорить о характерных чертах современной монгольской литературы, то прежде всего стоит упомянуть обращение писателей к малым жанрам — повести, рассказу. Тяготение к ним заметно у писателей разных поколений. Здесь можно назвать повести «Праздничная ночь» Н. Банзрагча, «Мятежное время» П. Хорло, «В Голбын-Гоби» Б. Чойндона, рассказы С. Эрдэнэ и многое, многое другое. За обращением к подобным оперативным жанрам несомненно кроется стремление авторов выдвинуть на первый план современность. Речь здесь идет, конечно, не столько о выборе темы в узком смысле слова, сколько о пафосе современности, о желании понять и показать жизнь народа во второй половине XX века.

Углубленное понимание современной темы требует, с одной стороны, умения изображать сегодняшний день, зачастую связав его с судьбой одного человека (такова, например, известная советскому читателю повесть Сономын Удвал «Редкий человек» — о монгольской женщине, стремящейся утвердить свое право на полноценное счастье в жизни), а с другой — воссоздания тех законов, которыми руководя-

ствуется эпоха, более широкого плана, относящегося к судьбе коллектива, к судьбе народа. Именно этот план пытается раскрыть Тарва в своей повести «Первый Новый год», посвященной воспитанию подростков, становлению рабочего коллектива на одной из крупнейших строек нынешней Монголии — Шарынгольском угольном разрезе.

Долгие годы Монголия считалась страной скотоводов-кочевников, и это, несомненно, нашло отражение в крупных эпических произведениях писателей старшего поколения, где на первый план выносился показ исторического события, а не психологическое переживание личности.

— Может быть,— замечает Тарва,— здесь сказалась помимо всего прочего и специфика национального характера: у нас как-то не принято обнаруживать свои чувства. Сейчас же ситуация меняется: индустриализация страны, урбанизация несут с собой существенные изменения в отношениях между людьми, с особой силой начинает привлекать внимание писателей и читателей именно внутренний мир человека, и уже через него постигается само историческое событие. Происходит своеобразный поворэт монгольской литературы к углубленной психологической проблематике. Например, в «Последнем поезде» Р. Ганбат рассказывается о семейной жизни молодой четы горожан, через взаимоотношения которой писатель раскрывает ряд серьезных этических и социальных проблем, характерных для современной молодежи.

Но в современной национальной литературе, считает Тарва, интересно даже не само по себе появление новых книг, новых имен, хотя и это — знаменательный факт. Гораздо важнее поиски и тенденции, отражающие глубинные процессы сегодняшней жизни города и аймака. И при всем различии подходов, которые ныне существуют в монгольской литературе, независимо от того, к какому поколению принадлежит писатель, его главная задача — дать яркую, достоверную и убедительную картину быстро меняющейся действительности.

О делах поэтических наш гость отзывается сдержанней. Да, появилось несколько новых сборников. Но это написано на известном, так сказать, традиционном уровне. Спрашиваем поэта, продолжает ли он писать стихи или же окончательно перешел на прозу. Тарва рассказывает, что он начал писать стихи еще на Халхин-Голе, где воевал младшим политруком. Публиковался сначала в армейской газете, затем в центральной. Стихи, песни — он и сейчас продолжает их писать, несмотря на увлечение прозой; на рабочем столе писателя — новая повесть.

Поэт говорит о том, что почти все писатели страны начинали с поэзии. Может быть, поэтому произведения писателей Монголии так поэтичны. И эта поэтичность — специфическая черта народа, который все обычное, будничное поэтизирует в своих песнях. Она отражается и на лирическом стиле литературы в целом.

Разговор касается еще очень многих важных вещей, и прежде всего празднования 50-летнего юбилея республики. Тарва передает через «Иностранную литературу» благодарность писателей Монголии советским журналам и издательствам, столь широко отметившим это событие. Публикации в журналах «Знамя», «Нева», «Новый мир», «Вопросы литературы» и во многих других изданиях, выпуск советскими издательствами «Прогресс» и «Художественная литература» сборников ведущих прозаиков Монголии — все это лучше всего характеризует те дружеские отношения, которые вырастают из исторической веры в правоту нашего общего дела.

М. ФЕДОРОВ

«СНОВА В РОССИИ»

Почти столетие назад великий американский поэт Уолт Уитмен, отдавая должное техническим достижениям современной цивилизации, писал, как важно совмещать их с «путешествием духа» — паломничеством в духовные области, столь же притягательные и загадочные, какой была когда-то для европейцев Индия. Он назвал свое стихотворение «Паломничество в Индию».

Паломничество в Индию — в прямом и переносном смысле — совершили многие выдающиеся деятели культуры. Россия по праву гордится Николаем Константиновичем Рерихом, ученым и художником, писателем и неутомимым путешественником, столетие со дня рождения которого широко отмечалось в прошлом году в Индии, СССР и многих других странах, и его сыновьями.

У нас в гостях был его младший сын Светослав Николаевич Рерих, художник, археолог, ботаник, историк, путешественник. Он не впервые привозит в СССР свои картины. Советские любители искусства еще в 1960 году имели возможность познакомиться с творчеством этого оригинального мастера. Однако выставка, прошедшая зимой и весной этого года в Москве и Ленинграде, значительно шире и представительнее, чем та экспозиция, которая была показана пятнадцать лет назад. Недаром и интерес публики к ней был не в пример активнее. Огромные очереди выстраивались, несмотря на непогоду, перед подернутым инеем зданием Третьяковской галереи. Просторный Николаевский зал Эрмитажа не вмещал всех желающих: вдоль Невы на ветру часами стояли люди. Сам Светослав Николаевич был поражен огромным интересом, проявленным к его выставке.

Об этом он говорил на встрече в редакции.

— За время моего пребывания в Москве,— сказал Светослав Николаевич,— я соприкасался со многими сотнями людей и по возможности старался беседовать с ними. Это доставило мне очень много радости. В целом у меня осталось чрезвычайно отрадное впечатление. Меня поразил высокий уровень запросов и интересов людей, их подход ко многим проблемам жизни и искусства. Высокий уровень их духовных интересов меня особенно обрадовал — кажется совершенно невероятным, как он поднялся за это короткое время... Виден интерес ко многим вопросам жизни, широкая любознательность. Из широты интересов и осознания их куется и будет коваться будущее. Жизнь — великая наша учительница и просветительница во всем. Я рад, что снова побывал в России.

Посетителей выставки Светослава Николаевича Рериха поражает сила и оптимистичность его таланта Певец величественной и могучей природы Индии, он передал на своих полотнах то чувство бесконечности и радостного волнения, которое охватывает, когда смотришь на ее пейзажи. Мягко раскинулась долина Кулу, где провел последние годы своей жизни Николай Константинович Рерих, куда сейчас часто приезжает Светослав Николаевич, продолжая дело, начатое отцом. То лилово-грозные, то мирные, розовеющие в лучах предрассветного солнца легендарные Гималаи вздымают к небу покрытые вечными снегами вершины. «Ваджракила», «Гималаи», «Гирнар», «Канченджунга. Тайный час». Кто-то из посетителей воткнул веточку мимозы в кронштейн возле этой картины... Невольно вспоминается запись Николая Константиновича,

сделанная по свежим впечатлениям: «Чем-то зовущим, неукротимо влекущим наполняется дух человеческий, когда он, преодолевая все трудности, всходит к этим вершинам...»

Рядом с эпическими полотнами — небольшие натюрморты. Цветы, растения, свет, падающий через дупло... «Моя страна прекрасна» — так названо полотно, в центре которого художник поместил фигуру девушки-индуски. Ее облик гармоничен и одухотворен. Прекрасные дали, раскинувшиеся у нее за спиной, чистые, праздничные краски, странно контрастируя с грустью ее лица, заставляют задуматься.

С. Н. Рериха по праву можно назвать певцом индийского народа. «Мои соседи», «Дом гончара», «Глина обретает форму», «Хижины», «Молчание», «Это сари не должно поблекнуть» посвящены простому народу Индии, труженикам, мастерам. Фигуры мужчин, женщин и обнаженные тела детей, складки яркой одежды, прямота взгляда и выразительность позы показывают нам людей, чья жизнь прошла в труде, в прямом повседневном общении с природой. Отдельные небольшие портреты представляют этих людей в более тонкой психологической разработке.

Вместе с тем на портретах кисти Святослава Николаевича Рериха изображены и мыслители, и видные государственные и общественные деятели Индии. Запоминаются портреты Джавахарлала Неру и доктора Радхакришнана, известного политика и философа, автора солидной «Истории философии Индии».

Святослав Николаевич Рерих никогда не был сторонником чистого искусства. Его творчество всегда отличалось публицистичностью, раздумьями о судьбах человеческих. В этом, пожалуй, более, чем в чем-либо еще, сказывается его глубокая связь с традициями русского реалистического искусства.

Большие аллегорические полотна художника выражают его искреннюю тревогу о будущем человечества, попадающего все в больший плен механической и урбанистической цивилизации. На картине «Ближе к тебе, мать-земля» бледным детям городской цивилизации противопоставлен крепыш ребенок, который тянется к полногрудой цветущей женщине в набедренной повязке. «Я двигаюсь среди этих теней» показывает нам поблекшую женскую фигуру, растерянно бредущую среди «теней» механического прогресса. К этой теме трагических контрастов цивилизации, давшей человечеству спасительный пенициллин и разрушительное ядерное оружие, художник возвращается снова и снова. Вряд ли следует понимать его полотна как полное и безоговорочное отрицание урбанизма и современной науки. Скорее надо принять их как призыв к тому, чтобы найти пути сохранить человеческое в человеке, как предостережение против той дегуманизации, которой подвергается человек в знакомой Рериху действительности.

Историк и археолог, знаток культуры многих стран, Святослав Николаевич Рерих обращается в своем творчестве и к истории религии, и к мифологии различных народов, по-своему переосмысляя их. Предостережением против ядерной войны звучат апокалипсические видения «Триптиха», в центре которого образ распятого человечества. Та же тема развивается в монументальном полотне «Воззри, человечество», на котором огненный ангел склоняется над бушующими языками пламени. Указуя на них мечом, он велит задуматься смятенной толпе. «Этого пламени ты не должна видеть» — так называется картина, на которой мать заслоняет от взгляда лежащей на земле девочки пылающие руины. Образы христианской мифологии перемежаются на этих полотнах традиционными индийскими образами.

Имя Святослава Николаевича Рериха неотделимо от имени его отца Николая Константиновича Рериха. И не случайно сын привез в Москву обширную выставку полотен отца. От ранних, северорусских работ, великолепно представленных звонкими «Заморскими гостями» (1901), изображающими тех, кто прокладывал пути «из варяг в греки», до монгольских и тибетских полотен, отражающих беспримерную в истории научно-художественную экспедицию через Тибет, и поздних, углубленно-духовных индийских картин,— таков диапазон этой выставки, перекликающейся со многими полотнами, привезенными в конце 50-х годов в дар России старшим сыном художника, видным востоковедом, этнологом, лингвистом и археологом Юрием Николаевичем Рерихом и бережно хранимыми в музеях нашей страны. Должно быть, не случайно в экспозиции Святослава Николаевича—три портрета отца (1939, 1942, 1944 гг.). Лицо мыслителя, глаза, свидетельствующие о непрерывной работе духа, шапочка ученого... А на портрете 1939 года, на фоне лилово-синих скал рядом с Н. К. Рерихом небольшая фигура древнего всадника. Она знакома нам по картинам Николая Константиновича Рериха — это герой буддийского эпоса, с именем которого связывалось наступление эры счастья, это «Майтрейя Победитель».

Н. ДЕМУРОВА

◆

Среди книг

Издано в СССР

«МГНОВЕНИЯ, ВЫРВАННЫЕ У СМЕРТИ»

Терье Стиген. На пути к границе. Перевод с норвежского С. Тархановой. Предисловие И. Куприяновой. Редактор С. Белокриницкая. Москва, «Прогресс», 1974. 187 стр.

Несмотря на расстояние во времени, для Карла, героя книги Терье Стигена «На пути к границе», события военных лет, как и для многих, кто пережил их,— навсегда остались незаживающей раной в сердце.

Карл — участник движения Сопротивления, приговоренный фашистами к смертной казни, и это почти все, что сообщает о нем автор читателю. Он не рассказывает нам о конкретных обстоятельствах подпольной работы Карла, о том, как сложилась его судьба после войны. В центре повествования только один эпизод военных лет, когда герою довелось пережить самые трагические и самые прекрасные минуты в жизни.

В коротком лирическом прологе, открывающем книгу, Карл, от лица которого она написана, говорит о «мгновениях, вырванных у смерти», о «каплях бесценного времени», «об улыбке любимой», о том единственном, неповторимом, чистом, истинном, что связано для Карла с этим временем и что отняла у него война, о чувстве, не успевшем расцвести.

Автор книги — писатель, по единодушному мнению критиков, традиционный. Творчество его развивается в общем русле норвежской послевоенной литературы, в которой тема войны занимает важное место.

Оккупация родины фашистами, оставившая неизгладимый след в сознании норвежцев, способствовала мобилизации всех прогрессивных сил страны: эти годы явились важным поворотным моментом в политической жизни Норвегии, в развитии ее общественной мысли и культуры.

В 1943 году в Стокгольме вышел сборник «За норвежской границей» — своеобразная антология лучших и наиболее популярных произведений писателей Норвегии, написанных как во время войны, так и ранее, но зазвучавших в ту пору по-новому актуально.

Сборник открывали суровые, словно высеченные из гранита стихи Нурдаля Грига, созданные поэтом незадолго до гибели: пилотируемый им самолет был сбит над Берлином в ночь со 2 на 3 декабря 1943 года:

Смерть озаряет, как вспышка,
Путь непреклонной судьбы.
Самые лучшие гибнут
В пламени нашей борьбы.

(«Лучшие». Перевод Евг. Долматовского)

К этому же времени относятся эпические, исполненные чувства национальной гордости стихи о Норвегии:

Словно тролль, в океане
Из водного блеска
Возникает Норвегия —
Длинная фреска.
. . . . . .

Пахнет льдом и туманом.
Утро влажнеет.
Здесь дышит искусство,
Здесь вечностью веет.

(Гуннар-Рейсс-Андерсен. «Норвежская фреска». Перевод И. Левидовой)

И звучащие гневно и строго и в то же время проникновенно слова Ингер Хагеруп:

Они дома сжигают,
они мужей казнят.
Пускай сердца об этом
стучат. стучат. стучат.

(«Март 1941 года». Перевод А. Кленова)

Строки эти вспоминаешь при чтении повести Стигена, написанной как бы на одном дыхании и в тонком поэтическом ключе. Сюжет ее прост и незамысловат, но в то же время психологически емок — все описанное достоверно, как невыдуманная история, каких много случалось в годы войны. Двое, юноша и девушка, участники Сопротивления, случайно встретившиеся в фашистской тюрьме, спасаются бегством от конвоя и пробираются к шведской границе. Книга Стигена о страхе преследуемых по пятам людей, которых каждую минуту подстерегает смерть, и вместе с тем о страстной, неистребимой жажде жизни.

Норвежский пейзаж, обрисованный автором с той сдержанной выразительностью, за которой угадывается глубокая любовь к родной земле,— неотъемлемая часть повествования. Преследование молодых людей выглядит как нечто противоестественное на фоне природы и мирного леса, служащего им убежищем и единственной надеждой на спасение: «Но ели были непривычно скованы немотой, и птицы вдруг перестали петь, словно по мере нашего приближения они улетали». И потому так пристально вглядывается Карл в лица встреченных в лесу врагов, с ужасом думая о необходимости стрелять, и сердце его сжимается при виде следов от пуль, пронзивших кору распускающейся березы.

В начале повести у Карла, чувствующего себя загнанным, затравленным зверем, мелькают страшные, жестокие мысли о Герде — девушке, с которой его свела судьба: «Значит, они поймали ее, значит, они застрелили ее, они провозятся примерно с полминуты, и за это время я почти успею добежать до ольшаника и ручья». И далее: «Жила одна лишь плоть и только одного жаждала она: скорей прочь отсюда, туда, в лес, пока они не догнали меня».

Герда, которой чудом удается спастись, охваченная таким же смятением, на какое-то мгновение ощущает себя морально сильнее Карла и заставляет его, беспомощно лежащего и уже готового сдаться, встать и идти вместе с ней дальше. На смену страху за свою жизнь приходит готовность жертвовать собой ради другого, и у героев возникает ощущение неразрывности их судеб: «Сердце ее бешено колотилось, я чувствовал его биение сквозь две куртки — ее отца и мою,— и тут только я понял, насколько легче вдвоем бороться со страхом».

В недолгие часы, проведенные героями вместе в их трудном пути к границе (в буквальном переводе название повести и звучит как «Часы на границе» или «Время на границе»), рождается так и невысказанное чувство Карла и Герды; в эти часы, на грани жизни и смерти, в нечеловеческих условиях погони рождается человечность в их отношениях друг к другу. И это главное в повести Стигена, овеянной чистотой и лиризмом.

Э. ПАНКРАТОВА

ПРОБУЖДЕНИЕ В АЛЬТО-ПАРАНЕ

Альфредо Варела. Темная река. Роман. Перевод с испанского М. Былинкиной. Предисловие В. Гончарова. Москва, «Художественная литература», 1974. 221 стр.

«Он открывает глаза и только тут осознает, что под ним не серый конь и что не из сельвы он выехал, а из тьмы водоворота; только теперь до него доходит, что он каким-то чудом спасся в этой безумной скачке по взбеленившейся реке, которая нещадно била и трепала его...»

В этих словах авторского вступления к книге «Темная река» заключена, по-моему, идея замечательного романа аргентинского писателя: пробуждение героя — молодого рабочего Рамона Морейры — к сознательной борьбе за свои права.

На страницах книги Альфредо Варелы мы знакомимся с жизнью и трудом сезонных рабочих — менсу, занятых на сборе йерба-мате, так называемого парагвайского чая, на севере Аргентины, в верховьях реки Параны. Это были 30-е годы, время, когда батраки и пеоны, отсталые и забитые люди, еще и не помышляли о том, чтобы отстаивать свои интересы, бороться против нечеловеческих условий существования и беспощадной эксплуатации со стороны хозяев. Пользуясь этим, а также поддержкой властей и продажностью правительственных чиновников, авантюристы-предприниматели, местные и чужеземные, устремлялись в верховья Параны (Альто-Парану), захватывали и хищнически расхищали богатства глухих зарослей сельвы.

Мужчины и женщины, завербованные на работу в йербалях, по прибытии в сельву оказывались на положении рабов, жизнью которых по своему усмотрению распоряжались хозяин и послушные ему капатасы — надсмотрщики.

Каторжный труд, грубые издевательства, убийства за попытку бегства — вот с чем встретились на месте работы — на плантациях йербы — Рамон Морейра и его брат.

Судьба Рамона и его друзей не может не волновать — это судьба обездоленных, ищущих счастья людей, которые после долгого, очень тяжелого пути восстают, наконец, против своей участи.

Изданный много лет назад, роман Альфредо Варелы сразу же получил широкую

известность и явился крупным событием в художественной литературе латиноамериканских стран. Прогрессивной критикой этот роман был признан первым произведением социалистического реализма в Латинской Америке.

До выхода в свет «Темной реки» латиноамериканскими писателями было создано немало произведений о «зеленом аде», о трагедии людей, ставших жертвами тропической сельвы. Однако на многих этих книгах лежала печать полной безысходности.

Альфредо Варела в своем романе идет значительно дальше своих предшественников. Его книга — не статическое отображение беспросветной жизни сборщиков йербы. Действие романа развертывается динамично, внутренняя напряженность нарастает, и в конце концов наружу прорывается долго сдерживаемый гнев народный.

Роман Альфредо Варелы проникнут духом классовой солидарности и пролетарского интернационализма. Из бесед со своим товарищем, бразильцем Фрутосом, Рамон Морейра узнает о борьбе революционной «колонны» Престеса в Бразилии. Аргентинец Перальта рассказывает ему о профсоюзной федерации батраков. Матросы судна, увозившего Рамона из района Альто-Параны вниз по реке — аргентинцы, парагвайцы, бразильцы,— помогают ему спастись от погони.

Ценой невероятных усилий, рискуя жизнью, герой книги завоевывает свободу

«Позади осталась целая жизнь, и Рамон безудержно летит к другой на этих хрупких тростинках: держит курс к плантациям йербы в поисках федерации, туда, где людей хотя и притесняют, но где они сплоченно борются за свои человеческие права и где для него наверняка найдется место, ибо он готов бороться за справедливость и достоинство человека».

Так завершается книга, и читатель уверен, что Рамон Морейра, прошедший через многие круги ада, но не смирившийся, найдет свое место в рядах сознательных борцов за счастье трудовых масс в социальных битвах, развертывающихся в его родной стране и во всей Латинской Америке.

Почти сорок лет отделяют нас от времени действия книги. С тех пор многое изменилось в мире, да и в самой Аргентине. Аргентинский народ все более активно и организованно ведет антиимпериалистическую борьбу. Однако роман «Темная река», созданный еще в период второй мировой войны, воспринимается и ныне как высокохудожественное и по-прежнему актуальное произведение. Ведь и в соседнем Парагвае — с его фашистским режимом — продолжают господствовать те же порядки, против которых восстает герой романа Альфредо Варелы.

Альфредо Варела уже давно находится в рядах борцов за свободу и демократию, давно посвятил себя служению своему народу, своей родине, делу торжества справедливости на земле. Еще до появления в свет романа «Темная река» Варела приобрел известность многочисленными репортажами, публиковавшимися в прогрессивной прессе Аргентины. Драма человека труда в его родной стране пережита самим автором книги. Он пишет горячо, страстно. Непосредственность, искренность и правдивость выделяют его роман, написанный поэтичным языком и отличающийся своеобразной полифоничностью.

Нет сомнения в том, что наши читатели с интересом встретят новое, полное издание романа Альфредо Варелы, лауреата международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», награжденного Президиумом Верховного Совета СССР орденом «Дружба народов».

Удачно перевела роман М. Былинкина, сумевшая передать особенности художественного стиля произведения. Продисловие В. Гончарова ближе знакомит нас с нашим другом — писателем и борцом Альфредо Варелой.

Д. ДЬЯКОНОВ

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

А. С. Коломиец. «Современная гравюра Японии и ее мастера». Москва, «Изобразительное искусство», 1974. 383 стр.

Среди книг по зарубежному изобразительному искусству, изданных у нас за последнее время, особого внимания заслуживает исследование А. С. Коломиец — первая работа в советском искусствоведении, посвященная современной японской гравюре. Не случайно Японию часто называют «страной гравюры»: ведь само знакомство европейцев с японским искусством началось с цветных листов Утамаро и Сяраку, Хиросигэ и Хокусай и других замечательных мастеров классической гравюры «укиё-э», которая в свое время оказала столь заметное влияние на твор-

чество многих художников Запада. В наши дни японская гравюра не только занимает доминирующее положение в искусстве своей страны, но и получила широкое международное признание. Свидетельством этого служат проводимые в Токио в течение вот уже почти двух десятилетий международные выставки, почти ежегодное присуждение премий японским мастерам.

А. С. Коломиец вводит читателя в богатый и разнообразный мир современной гравюры Японии, знакомит с историей ее становления и развития, ее основными направлениями, рассказывает о технике японской гравюры наших дней, ее связях с классическим искусством, о тех проблемах, которые волнуют мастеров графики.

Что же представляет собой современная японская гравюра? Продолжает ли она традиции старинной графики? Или же это совершенно новое явление, не имеющее ничего общего с классическим наследием прошлого? Как убедительно показывает автор, однозначные ответы на эти вопросы дать нельзя. Японская гравюра наших дней, наполненная глубоким осмыслением современности, утратила созерцательность и спокойствие, присущие классической гравюре. От гравюры прошлых веков работы современных мастеров отличают ярко выраженная активность, острота видения, обобщенность образного решения. Вместе с тем всей своей художественной структурой, развитой системой декоративных средств, широким использованием приемов символики и аллегории, характерных для дальневосточного искусства, глубоким философским подтекстом современная гравюра тесно связана с национальными традициями японского искусства. Перед нами, таким образом, интереснейшее явление, отражающее подчас весьма сложный и противоречивый процесс взаимодействия нового и традиционного и создания на этой основе современного национального искусства. Это явление тем более примечательно, что подобный процесс гораздо меньше коснулся современной японской живописи, где все еще сохраняется разделение на «нихонга» — живопись в национальном стиле — и «ёга» — живопись в западном стиле.

Исследование А. С. Коломиец охватывает творчество мастеров основных направлений современной гравюры Японии. «Традиционное направление» представлено именами Мунаката Сико, Хирацка Уньити, Маэкава Сэмпан и ряда других. Этих мастеров объединяет верность традициям национального искусства, но вместе с тем все они очень разные, у каждого из них свой особый творческий почерк. Так, созданные Хирацка картины родной природы, проникнутые спокойным лирическим настроением, являются полной противоположностью работам Мунаката с их нервным ритмом, изломанными, угловатыми линиями.

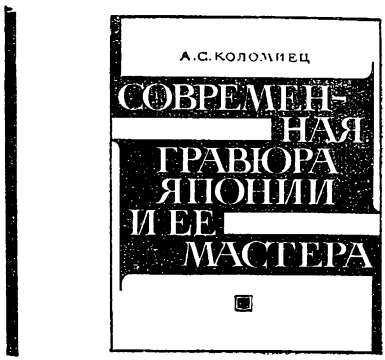
Судзуки Кэндзи. «Вместе с мамой на работу».

Искусство художников-декоративистов — Сайто Киёси, Сэкино Дзюньитиро, Оно Тадасигэ, Китаока Фумио — это оригинальный сплав, в котором органично слились принципы европейского искусства и национальная художественная образность.

Хотя абстракционизм, получивший распространение в послевоенной Японии, затронул и графику, «подлинные ценности в современной гравюре Японии,— как справедливо замечает автор, — создают те художники, творчество которых характеризуется идейностью, гуманистической направленностью, глубинными связями с народом».

Творчеству именно этих художников и посвящена значительная часть исследования. В книге рассказано о многих мастерах гравюры, которых японская буржуазная критика всячески замалчивает, игнорирует само их существование. Это — представители направления прогрессивной графики, получившего название «народная гравюра», истоки которого восходят к движению пролетарского искусства 20—30-х годов. Среди них — Уэно Макото, Судзуки Кэндзи, Такидайра Дзиро, Мураками Гёдзин, Иино Нобуя.

Многочисленные репродукции произведений мастеров «народной гравюры», поме-



щенные в книге, свидетельствуют о том, что эти художники откликаются на самые острые и злободневные проблемы, волнующие народ Японии. Сильнейшее впечатление производят рисунки Уэно, посвященные трагедии Хиросимы и Нагасаки. Это гневный протест против ужасов войны и в то же время — исполненный надежды призыв к миру. Борьба против американских военных баз на территории Японии, народные демонстрации, сбор подписей в защиту мира — таковы темы многих работ Судзуки, художника-коммуниста, всей своей жизнью являющего пример глубокой преданности избранному пути и служению народу. Гравюры «крестьянского» художника Иино Нобуя — это целая галерея образов современной японской деревни, исполненных с большой любовью. Светлым, жизнеутверждающим чувством проникнуты работы Мураками, герои которых — труженики полей и моря. Весьма самобытно творчество Такидайра, обращающегося к образам народных сказок и преданий.

А. С. Коломиец неоднократно бывала в Японии, лично знакома со многими из тех мастеров, о которых пишет, посещала их мастерские, беседовала с ними. Это дало возможность автору не только глубже проанализировать характер творчества мастеров современной гравюры, но и нарисовать их живые портреты. Запоминается, например, яркий портрет Мунаката: «Во внешнем облике Мунаката много простодушия и какой-то детской наивности и чистоты. Приземистый, взъерошенный, немногословный и несколько замкнутый и стеснительный, он становится необычайно экспансивным, резким, когда его увлекает тема беседы. Тогда он начинает широко жестикулировать и громко говорить...» В целом книга написана с большим уважением к искусству создателей современной японской гравюры, а страницы, посвященные им самим, проникнуты теплотой и доброжелательностью.

В заключение хотелось бы отметить хорошее полиграфическое исполнение книги и главное — богатство иллюстративного материала (около 200 репродукций работ современных графиков Японии, многие из которых — цветные), что дает возможность составить достаточно полное представление об одном из наиболее популярных видов изобразительного искусства современной Японии.

Издание книги А. С. Коломиец, наряду с другими работами по искусству Японии, вышедшими в последние годы, свидетельствует о возрастающем интересе советской общественности к духовной жизни нашего восточного соседа — Японии.

Г. КОМАРОВСКИЙ

Хирацка Уньити. «Одинокое дерево».

Издано за рубежом

НАКАНУНЕ ОСВОБОЖДЕНИЯ

Leon Wantula. Po dzwonach-cisza. Warszawa, MON, 1973.

Творчество Леона Вантулы посвящено горнякам Силезии, представителям «славного шахтерского рода», к которому принадлежит и сам писатель. «Я родился 4 мая 1928 года в Струмене, Тешинского уезда, в семье рабочего,— рассказывает о себе Вантула.— По профессии горный техник, двадцать пять лет проработал в горной промышленности, из них большую часть в каменноугольной шахте «Хваловицы», где работаю и сейчас».

Вантула начал печататься в 1962 году, его перу принадлежат несколько романов и повестей, сборников рассказов, радио- и телепьес. Произведения писателя, в том числе такие романы и повести, как «Никогда не поздно» (1964), «Рожденные в дыму» (1965), «Концерт для глухих» (1966), «Роман Луизы» (1971), глубоко проникающие в сложные исторические события, передающие напряженную трудовую атмосферу жизни шахтеров, рисующие яркие шахтерские характеры, получили признание у польского читателя и критики. Правда, некоторые критики, говоря о книгах Вантулы,

определяли их жанр как «региональный» и «производственный» роман, против чего справедливо возразил сам писатель. Не производственные процессы в Силезии, а человек в процессе труда — главная тема его творчества. «Конечно, я пишу о труде,— замечает Вантула.— Собственно говоря, я пишу о человеке, а значит, и о его труде. Разве можно игнорировать эту сторону человеческого существования? И более талантливые писатели обращались к этой проблематике. Так называемая рабочая тема имеет неплохую родословную. Горький, Брехт — разве они не писали о труде? Я лишь настаиваю на том, что это литература прежде всего о людях, о таких людях, для которых труд — главная жизненная ценность и, более того, экзамен на звание человека».

Новый роман Вантулы «Тишина после колокольного звона» также посвящен силезским шахтерам. Действие книги происходит «сорок пятой весной этого века», на одной из угольных шахт, в последние дни пребывания гитлеровцев на силезской земле, большая часть которой уже освобождена наступающей Советской Армией. Ночной звон колоколов, казалось, возвещает освобождение и для небольшого шахтерского поселка, но советские войска собирают силы для решительного удара, наступает временное затишье, которое гитлеровцы стремятся использовать для того, чтобы взорвать или затопить шахту.

Борьба шахтеров за спасение шахты и составляет основу сюжета книги, написанной живо и увлекательно. В центре повествования — судьбы двух друзей-шахтеров Франца Блюшча и Виктора Шляхты, которые вместе со своими товарищами стремятся не допустить уничтожения шахты. На их долю выпадает немало испытаний. Арестованные немцами, друзья держатся мужественно — играя по требованию обер-лейтенанта Шверта на гитаре, Блюшч отваживается исполнить национальный польский гимн. Но писателем руководил не только замысел показать твердые шахтерские характеры, патриотизм и преданность людей труда родной земле. История двух друзей-шахтеров вписана в широкий социально-политический контекст жизни оккупированной Силезии накануне ее полного освобождения, и это придает книге Вантулы черты политического романа о днях, предшествовавших становлению народной власти на всей территории Польши.

Дни и даже часы гитлеровцев на силезской земле сочтены, колокол уже отзвонил по ним отходную, но они еще могут причинить и причиняют немало вреда, используя национально-классовые противоречия, существующие в Верхней Силезии. На протяжении веков немцы проводили политику насильственной германизации польского населения, особенно усилившуюся в годы гитлеровского фашизма. Они опираются на кучку отщепенцев, ярким представителем которых является в романе фольксдойч «первой категории», коллаборационист Хартмон — к приходу советских войск он уже приготовил бело-красную повязку (цвета польского флага), но пока что выслуживается перед немцами. В поселке орудуют и бежавшие было от наступающей Советской Армии местные нацисты во главе с фанатичным Куртом Бахом, «старым яростным врагом всего польского». Одних жителей поселка, «недостойных проживать на территории рейха», он отправил в концлагеря, других «вытолкнул на фронт, чтобы они там учились образу жизни гражданина Германии». Бах и его подручные вернулись проследить за уничтожением шахты, чтобы она не досталась остающимся на этой земле полякам.

Вантула далек от одностороннего изображения силезских немцев. Так, немец Раймунд Резнер вместе со своими польскими друзьями борется за спасение шахты. Он член подпольной польской коммунистической организации, которая направляет его за линию фронта с просьбой о помощи.

В сопротивлении гитлеровцам участвуют разные силы. Борьбу шахтеров возглавляют коммунисты. Для руководителя польских коммунистов Яна Розвадовского борьба за шахту — это и борьба за людей. «Речь идет не только о шахте,— объясняет он Резнеру,— речь идет о людях. Мы не можем обмануть их доверие. Если мы отступимся, то надолго проиграем наше дело. Жизнь шахты — это их жизнь». Коммунистам противостоят конспираторы во главе с Яном Пилатом, которые, хотя и стремятся к освобождению Польши, враждебно относятся к формирующейся на освобожденной территории народной власти. Но Пилат не пользуется авторитетом у шахтеров, он ничего не может противопоставить убедительным словам Розвадовского, рассказывающего о том, что на освобожденной территории Польская рабочая партия восстанавливает страну и государство, не допуская к власти врагов народа, о том, что целью коммунистов является уничтожение эксплуатации, «хлеб — для всех, работа — для всех, школы и больницы — для всех». В ответ на уговоры Пилата идти вместе с ним Блюшч напоминает ему, что до войны полиция и такие, как Пилат, палками разгоняли безработных шахтеров, требовавших работы и хлеба. «Разве мне с вами по пути?» — спрашивает он Пилата.

Программа польских коммунистов близка и понятна шахтерам. «Есть такая партия, рабочая партия, которая возьмет наши дела в свои руки. Так говорит Розвадовский»,— рассказывает один из шахтеров, Павел, своим товарищам.

Близится час полного освобождения польской Силезии от гитлеровского ига, из-за линии фронта доносятся песни советских солдат, радиопередачи на польском языке, призывающие спасать от уничтожения народное достояние. В небе господствуют русские самолеты, которые, как кажется гитлеровцам, «подчинили себе даже солнце». Но не всем суждено дождаться светлой минуты победы. От пули озверевших гитлеровцев вместе с другими шахтерами погибают Франц Блюшч и Виктор Шляхта, отказавшиеся воевать против советских

солдат-освободителей. Их кровь на снегу — бело-красные цвета польского национального флага,— кровь, пролитая в борьбе за будущее родной земли, символизирует возрождение польского национального государства.

В. ХОРЕВ

ПОИСКИ ВЫХОДА ИЗ ДОЖДЛИВОГО ЛЕСА

Olivia Manning. The Rain Forest. London, Heinemann, 1974.

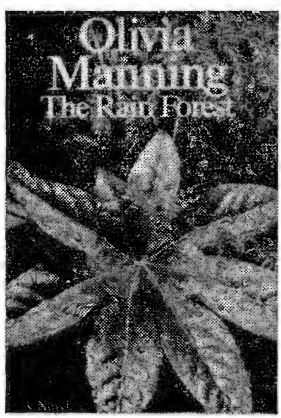
Английская критика постоянно упоминает имя Оливии Мэннинг в числе имен ведущих «женщин-романисток»: Дорис Лессинг, Мюриэл Спарк и более молодых — Маргарет Дрэббл, Сьюзен Хилл. С произведениями Д. Лессинг (особенно ранними) и М. Дрэббл советский читатель знаком, а книги О. Мэннинг у нас до сих пор неизвестны. Между тем Мэннинг пишет давно (первый ее роман «Ветер перемен» вышел еще до войны) и пользуется заслуженной славой талантливого стилиста, тонкого и наблюдательного психолога. Но что всего важней, писательница чутко реагирует на животрепещущие социальные проблемы своего времени — черта, не так часто встречающаяся у современных английских писателей. Атмосфера романов Мэннинг насыщена событиями «большого» мира, и нередко они самым решительным образом влияют на судьбу ее персонажей. Творческое кредо писательницы сформировалось к 60-м годам, когда вышли в свет романы ее так называемой «балканской трилогии» — произведения во многом автобиографического, повествующего о начале второй мировой войны.

В новом романе «Дождливый лес» (1974) Оливия Мэннинг осталась верна своим творческим принципам, и болезнь узко камерного психологизирования, следы которой явно заметны, к примеру, в последних романах Д. Лессинг, не коснулась ее.

Роман повествует о судьбе молодой супружеской пары Фостеров, Хью и Кристи. Потерпев фиаско в карьере профессионального сценариста, Хью решает поправить свои финансовые дела, приняв предложение выпускать правительственную газету на острове ал-Бустан (название вымышленное), который до сих пор остается владением Британской империи. Хью, а в еще большей степени его жена Кристи — писательница, чьи произведения пользуются немалой популярностью,— по своим взглядам нонконформисты, либералы. Хью отнюдь не заблуждается относительно того, как далека от настоящего творчества его деятельность сценариста, которой он отдал около десяти лет: «Я портил то, что написали другие. Я использовал диалог, опуская при этом любой разговор или сцену, которые были слишком глубоки и изощренны для массовой аудитории».

Отправляясь на ал-Бустан, Хью воображал, что «едет в совсем иной мир: мир, где все еще царит невинность, до которой не добралась коррупция западного общества». Очень скоро ему, однако, приходится расстаться с этой иллюзией: на острове хватает и коррупции и беспорядка, есть и такие обязательные атрибуты западного мира, как хиппи и наркоманы. Английская администрация собирается вот-вот предоставить острову независимость, но пока что судорожно пытается сохранить в чем можно былые порядки. Хью и Кристи, которые останавливаются в пансионе мадам Ганнер, где живут небогатые английские чиновники, кажется, что они попали в атмосферу предвоенных лет. Старожилы, почти сплошь пожилые пары, немедленно подвергают их остракизму, нутром чувствуя, что они «другие», да и просто за молодость, наконец. А в оффисе Хью окунается в обстановку строжайшей субординации. Хью и Кристи это поначалу забавляет, но чем дальше, тем больше ощущают они себя чужими в этом косном мире, который словно пародирует сам себя.

Прием у губернатора острова — первый и последний для Фостеров — описан О. Мэннинг чрезвычайно колоритно и язвительно. Хью и Кристи поражает затхлый «имперский дух» этого дома. Он ощущается и в том, что гостей здесь принято обслуживать после хозяев, и в откровенном подобострастии, которое проявляют гости в разговоре с губернатором. «Героиней» вечера становится Кристи, всегда, по ее словам, «не любившая правил». Удивленная царящим на приеме «культом» хозяев, она говорит своему соседу, священнику: «Глупо сохранять такие порядки, когда империя рухнула», чем явно шокирует его. Но настоящий переполох вызывает рассказ Хью о наркоманах-англичанах, виденных им на улице. Кристи открыто бросает упрек присутствующему на приеме шефу полиции Калбертсону: «Вы не знаете и не хотите знать, что с ними будет. Это же наши молодые люди, а вы ничего не делаете, чтобы им помочь». Игнорируя ужас, который вызывают у всех присутствующих ее слова, она продолжает: «Вы когда-нибудь задавались вопросом, почему они тянутся к наркотикам? Им нужны иллюзии



либо полное забвение. А почему? Вам никогда не приходило в голову, что неблагополучно в мире, из которого пытается вырваться молодежь? Вас никогда не занимал вопрос, а все ли в порядке лично с вами?»

Эффект этой речи Кристи подобен действию разорвавшейся бомбы. Фостеров перестают замечать, не приглашают больше на официальные мероприятия. Хью и Кристи не просто стремятся эпатировать «стариков», буквально нашпигованных великоимперскими предрассудками,— их демократизм имеет более глубокие корни. Хью с презрением и нескрываемой неприязнью относится к богатым туристам, особенно из Южной Африки, которых полно на острове; он ощущает органическую враждебность к этим бездельникам, к «пожирателям» — к тем, «кто тратит деньги, ими не заработанные».

Хью и Кристи никак не причислить к тем молодым людям, которые обладают определенной духовной стабильностью, четким представлением о жизненных ценностях. Нет, они типичные дети своего времени и общества, и их «левизна» и нонконформизм — такой же продукт породившего их мира, как и их душевная неустроенность. Они, по словам Кристи, «потерянные дети». Их брак на грани разрыва, но периоды полной отчужденности, даже враждебности сменяются порой взаимопониманием, духовной близостью, чувством, что они не совсем «потеряны» друг для друга. Этому сближению способствует и враждебность со стороны колониальных чиновников, бок о бок с которыми им приходится жить, и неудачная беременность Кристи, и, наконец, кульминационное в книге трагическое событие — взрыв здания, где размещается английская администрация, устроенный местными террористами, арабами и индийцами, в результате чего гибнут почти все английские чиновники.

Хью чудом уцелел, но его, оглушенного, увозит в своей машине натуралист Саймон Хобхаус, увозит в запретную зону, в «дождливый лес». Место это, в прошлом приют беглых рабов, пользуется дурной славой: попав туда, люди заболевают странной болезнью и почти всегда умирают.

Образ «дождливого леса» исполнен метафорического смысла: он воплощает нечто темное, мрачное, чреватое опасностями, но в то же время влекущее, обладающее мистически притягательной силой, воздействие которой преодолеть по плечу лишь незаурядной натуре. Эта метафора обозначает не только индивидуальные поиски Хью Фостера — по замыслу писательницы, она отражает состояние «души» целого поколения, утратившего определенность нравственных ориентиров, представлений о жизненных ценностях.

Хью давно стремился попасть в этот лес, и вот теперь его ожидает немало испытаний: ему придется пережить внезапную смерть Саймона, бороться с гиблой, парализующей волю атмосферой леса, в одиночестве искать выход из этого кошмара. В концовке романа ощущается, однако, оптимистическое звучание: читатель убежден, что Хью выберется из «дождливого леса» и вернется к Кристи, которая ждет его, уверенная, что он не погиб, ждет, ощущая в себе страстную потребность любить, верить и надеяться — чувства, на которые она считала себя уже не способной.

О. Мэннинг касается в своем произведении проблем, общественное значение которых достаточно очевидно. Роман «колониальной» темы, широко распространенный в английской литературе конца 50-х и начала 60-х годов, не иссяк и сегодня. Так, почти одновременно с «Дождливым лесом» Мэннинг вышли в свет произведения Алека Во «Роковой удар» и Раймонда Патрика «Последний солдат», по своей ориентации вполне проколониалистские. Направленность книги О. Мэннинг иная, писательница высмеивает «имперские» замашки и настроения, еще сохранившиеся у некоторых ее соотечественников. Впрочем, и те понимают, что дни их сочтены — недаром Британия готовится покинуть ал-Бустан. Предполагается создание коалиционного правительства из негров и арабов. Индийцы же, «обиженное меньшинство», основывают подпольную партию Йан-Сэнгх, цель которой, по-видимому,— захват власти Тема национально-политических разногласий, которые, вероятно, должны вспыхнуть после ухода англичан, звучит в романе глухо, но именно в ее трактовке заметно, что О. Мэннинг отдает дань политическим предрассудкам, весьма распространенным среди либерально-буржуазной английской интеллигенции. Даже самые симпатичные писательнице герои не вполне уверены, что независимость принесет острову благо: «Бог знает что случится, когда мы уйдем». Взрыв, устроенный террористами-националистами и не имеющий очевидного политического смысла, словно призван символизировать предстоящий хаос, возвестить разгул насилия, который должен захлестнуть остров, когда его покинут англичане.

Но не эти ложные интонации определяют суть романа Мэннинг. Значение его в том, что в нем подняты многие вопросы, остро стоящие перед сегодняшней Великобританией: ее место в мире, проблема национального престижа, «молодежная» тема, вопрос о некоммуникабельности и одиночестве человека в западном обществе. Актуальность, жизненность коллизий, полнокровность и психологическая достоверность образов, созданных в романе, свидетельствуют о незаурядном мастерстве художника, искреннего и неравнодушного к людям, среди которых он живет.

И. ВАСИЛЬЕВА

ВНИМАНИЕ: НЕОФАШИЗМ!

Helmut Zenker. Kassbach oder Das allgemeine Interesse an Meerschweinchen. Neuwied und Darmstadt, Luchterhand, 1974.

Карл Кассбах, герой повести молодого австрийского писателя Гельмута Ценкера «Кассбах, или Всеобщий

интерес к морским свинкам»,— торговец овощами. Двух своих конкурентов, торговавших на той же улице, он вынудил закрыть лавки. Теперь Кассбах один диктует цены. Иностранные рабочие покупают у него завядшие листья салата, которые он прежде бесплатно раздавал ребятишкам, кормившим черепах. «Они купят у меня даже дерьмо»,— хвастает Кассбах за кружкой пива.

Портрет героя вырисовывается из мозаичных, сменяющих друг друга эпизодов. Вот он в лавке обвешивает покупателей. Вот он совращает школьницу, поступившую к нему работать подсобницей. Вот он тиранствует в семье, избивает сына, который ищет утешения в наркотиках.

А вот Кассбах в тире расстреливает фигурки, изображающие русских солдат. «Я их всех перестреляю, этих русских»,— кричит он и громко смеется.

Анкетные данные (родился в 1923 году), выдержки из документов (послужной список, наградные удостоверения), письма 1941 года с Восточного фронта: «Дорогая мама!.. Сегодня после обеда я принимал участие в чистке лагеря. Было расстреляно 76 человек. И верно: чем чаще убиваешь, тем это проще... Нервы у меня в порядке... В конце концов мы убиваем всего лишь русских, азиатов... Наша цель, говорит майор,— уничтожение... Нам нужно пространство. Если каждый солдат убьет 100 русских, мы обеспечим себе это пространство».

Итак, перед нами злобствующий обыватель, мелкий бюргер, недобитый гитлеровский вояка, который тешит себя воображаемым реваншем. Но если б дело сводилось лишь к воспоминаниям и упражнениям в тире!

Есть у Кассбаха еще одна, скрытая от многих область деятельности. Он — активный член правоэкстремистской, неофашистской организации «Инициатива». Состоит она из мелких ремесленников, торговцев, служащих. Ее основали несколько активных бывших национал-социалистов, которые с тех пор крепко держат в руках контроль над «Инициативой». Группа составляет списки «левых» студентов, «неудобных» профсоюзных деятелей и активистов. В своих листовках, петициях, в публичных выступлениях неофашисты демагогически сетуют на рост преступности в стране, требуют более жестких мер к преступникам, более строгого режима в тюрьмах — и тут же, после очередного сборища, сами выходят на улицу с ножами и пистолетами.

Одна из первых «акций» Кассбаха и его приятелей, о которой мы узнаем,— зверское избиение кельнера-югослава — в назидание другим «иностранным рабочим». Погромщики разбивают витрины, где вывешиваются газеты и плакаты коммунистической партии, проникают в помещение одной из ее районных организаций. Вторжение это заканчивается убийством человека, который случайно остался ночевать в помещении и узнал Кассбаха.

Патологическая, зверская, тупая жестокость, воспитанная еще гитлеровской армией, уживается в Кассбахе с лицемерием и затаенной трусостью. Он действует исподтишка, стараясь не оставлять улик, нападать предпочитает на беззащитных, а потом нервничает, опасаясь разоблачения и возмездия.

Зато полную волю он дает себе в варварских экспериментах с морскими свинками. Смысл этих экспериментов — развить в безобидных зверьках кровавые инстинкты и в то же время покорность. Животные должны «понимать, на чьей стороне сила». Вот они, изголодавшись, жмутся в кучку, но в клетку брошена жалкая порция пищи — и они кидаются на нее, давя и кусая друг друга. «Я расширю свои эксперименты, я перенесу их на людей»,— мечтает Кассбах.

Давняя гитлеровская школа узнается без труда. Недаром погромщики на разбитых витринах малюют лозунги «Хайль Освенцим!». Недаром Гитлер по-прежнему остается кумиром Кассбаха. «Террор — самое действенное политическое средство,— запомнил он поучения фюрера.— Моя обязанность — использовать любые способы, чтобы воспитывать в немецком народе твердость... Я буду сеять страх внезапным применением своих средств».

В сущности, эти заповеди остаются основой политической деятельности современных неонацистов. «Сюда бы Гитлера,— вздыхают члены «Инициативы»,— и дело было бы сделано». «Да,— говорит Кассбах.— Хватило бы и четверти Гитлера. Четверти».

Цель деятельности группы — «сеять страх, чтобы создать порядок». «Распространение неуверенности может привести к усилению «Инициативы», к усилению правых вообще». Руководители организации намекают, что у нее есть очень видные, высокопоставленные покровители, которые пока должны оставаться неизвестными.

СРЕДИ КНИГ

Повесть Г. Ценкера — одна из наиболее заметных в современной австрийской литературе попыток рассказать о явлении, которое многие склонны считать не слишком значительным и интересным для большинства граждан.

Среди фрагментов, из которых строится рассказ, характерны показания обывателей, знакомых Кассбаха, свидетелей преступных действий «Инициативы». Как правило, они уклоняются от разговора. «Это не наше дело,— типичный ответ.— Правые сводят счеты с левыми, но нас, добропорядочных граждан, это не касается». И хозяйка квартиры не пускает к своему телефону студентов-демонстрантов, которые хотят вызвать «скорую помощь» к раненому товарищу: «Я не желаю вмешиваться в эти дела».

Подобная атмосфера лишь способствует подчас безнаказанной деятельности неофашистских групп. Показательна сцена столкновения левых студентов и полиции, охраняющей очередное заседание «Инициативы». «Вы защищаете нацистов!» — кричат студенты. Я не нацист, оправдывается полицейский. Но это собрание официально разрешено, объясняет он, а стихийная демонстрация антифашистов незаконна. Им еще придется отвечать за разбитые окна в здании, которое является частной собственностью.

Преступления, совершенные Кассбахом, включая убийство, в рамках повести остаются нераскрытыми. Автор цитирует заявление полицейского комиссара, считающего убийство «изолированным фактом»: «Это одно из происшествий, которые случаются на периферии любого демократического общества».

Ценкер использует в книге документальные и публицистические материалы из истории правоэкстремистского движения в Австрии (одна из основных идей которого — отрицание права Австрии на самостоятельное государственное существование, требование нового аншлюса). Включение в повесть фактических материалов придает ей документальный характер, этому способствует и подчеркнуто сдержанный, внешне бесстрастный стиль, нарушаемый лишь финальной драматической сценой, в которой сын Кассбаха, Георг, восстает, наконец, против деспотии отца и идет на него с ножом. Кассбах выхватывает пистолет. «Стреляй! — кричит Георг.— Стреляй же! Теперь-то ты должен стрелять!» На этом восклицании и заканчивается повесть.

«Кассбах, или Всеобщий интерес к морским свинкам» — вторая крупная работа молодого писателя-коммуниста Гельмута Ценкера. Первый его роман «Кто здесь чужаки» (1973), посвященный горькой судьбе подсобного рабочего, дал основание критикам заговорить о появлении интересного и талантливого писателя социально-критического направления. Повесть Ценкера, в которой он снова обратился к острой, злободневной проблематике, подтверждает эту оценку.

М. СЕРГЕЕВ

УРОКИ ПРОШЛОГО

Ahmed Akkache. L'évasion. S.N.E.D. Alger, 1973.
Mohammed Dib. Le maître de chasse. Paris, Editions du Seuil, 1973.

«...А что, если нам попробовать выбраться отсюда? — Брагим смотрел на своих товарищей усмехаясь, словно их изумление его забавляло: четверо мужчин как вкопанные застыли на месте».

С этого вопроса начинается роман Ахмеда Аккаша «Побег» — рассказ о бегстве алжирских патриотов из французской тюрьмы, куда для соблюдения полной изоляции их перевели из тюрем Алжира.

Тема национально-освободительной войны была и остается центральной в литературе современного Алжира. И это вполне естественно: война за национальную независимость, длившаяся восемь лет, явилась знаменательным этапом в истории страны. Память о военных годах, годах жертв и славы, будет жить долго. Однако воспринимать, оценивать и описывать события военных лет можно по-разному: с точки зрения современника этих событий и с точки зрения человека, уже отделенного от них четкой полосой времени.

О жизни алжирских патриотов во французском плену рассказывали многие алжирские писатели в книгах, созданных в период войны. Среди этих книг особо выделяются «Походный дневник» (1956) Абдельхамида Бенжина и драматическая дилогия Хосина Бузаэра «Голоса Касбы» (1960). Цель этих книг — поведать об ужасах военного времени, о человеческих страданиях, виновниками которых были французские колонизаторы.

Книга «Побег» написана о жизни в плену, о войне и все же словно обращена в будущее, в мир. Адресованная людям мирного времени, она являет пример того, как человек, оказавшийся в самой тяжелой ситуации, не только может найти из нее выход, но и (непременное условие удачи) остаться самим собою во всем, вплоть до улыбки, веселой шутки, смеха. Только так можно перебороть обстоятельства, подчинить их себе.

В тюрьме, тщательно укрепленной и, можно сказать, «безнадежной», сама мысль о побеге поначалу кажется чистой фантастикой. Однако оптимизм маленькой алжирской коммуны и ее непоколебимое желание вырваться на свободу в конце концов побеждают.

Манера письма Ахмеда Аккаша спокойна и безыскусственна. Простым, почти разговорным языком рассказывает он о том, как зарождается у пяти товарищей по заключению план побега, как тщательно он разрабатывается, постепенно обрастая множеством продуманных деталей и подробностей, как строго распределяются между «исполнителями» роли. Наконец, они приступают к осуществлению плана и несмот-

ря на риск устанавливают контакт с товарищами на воле, французскими коммунистами, которые помогают им совершить побег.

Предисловие к этой книге написал известный алжирский драматург, поэт и романист Катеб Ясин. Характеризуя Ахмеда Аккаша, своего давнего друга и соратника по борьбе в рядах Фронта национального освобождения, как писателя с большим будущим, книга которого «явилась прекрасным примером для начинающих литераторов», он подчеркивает, что к художественным достоинствам книги относится ее нарастающий ритм, увлекательность. Отмеченная Катебом Ясином особая эмоциональная напряженность романа была подсказана писателю самой жизнью: только таким сомкнутым в нарастании усилием дружная пятерка алжирских узников и могла пробить путь к свободе.

Война позади. Свобода завоевана, но и для построения новой жизни в Алжире нужны люди, похожие на героев книги Аккаша, стойкие, жизнелюбивые, дружные и бесстрашные.

И вот совершенно иная картина, возникающая перед нами на страницах другой книги.

Горные плато. Искрошенный, выветренный камень, выбеленный солнцем. Засохший, скрюченный кустарник. Солнце и неутихающий ветер. Днем небо дышит жаром. За ночь под утро камни успевают промерзнуть, как под толстым слоем снега. Но и в этих краях живут люди, с лицами, высохшими и потемневшими, словно окружающая их земля, со взглядом, полным терпеливой покорности, руками, загрубевшими от тяжелой работы. С утра до ночи они трудятся на жалких клочках отвоеванной у пустыни земли, таскают воду из крошечной речушки, протекающей далеко за пределами деревни. Но заработанного едва хватает лишь на то, чтобы не умереть от голода. Как помочь этим людям?

Свою книгу «Хозяин охоты» Мухаммед Диб посвящает «земельному вопросу», во всей остроте вставшему перед молодой Алжирской Народной Демократической Республикой уже в первые годы независимости. В это время (1964—1965 годы) и развивается действие романа Мухаммеда Диба, в котором рассказывается о том, как горожане, люди разных профессий и характеров, отправляются в деревню, объединенные общей целью: облегчить и улучшить жизнь неимущей части алжирского крестьянства.

Если Ахмед Аккаш писатель начинающий и «Побег» — его первая книга, то Мухаммед Диб — один из самых известных писателей Алжира, произведения которого изучаются в средних и высших учебных заведениях страны: им создано девять романов, три книги рассказов и два поэтических сборника. На русский язык переведены его романы «Пожар», «Большой дом», «Африканское лето», а также многочисленные рассказы.

И однако, несмотря на заметную разницу в литературном опыте, оба писателя одинаково подходят к прошлому как к героическому примеру, уроку для современников. Подобным примером могут служить не только эпизоды времен войны за национальную независимость — не меньшего внимания и памяти достойны и первые трудные годы послевоенной жизни страны, когда приходилось ломать и перестраивать все, что досталось от старого колониального мира.

Судьба «людей земли» всегда волновала Мухаммеда Диба. Достаточно вспомнить его роман «Пожар» — серию портретов крестьян — худых, обветренных, темнокожих, упорных в трудолюбии и терпении, мастерски выписанных на фоне того же, что и в новом романе, скалистого, знойного пейзажа, в котором нетрудно узнать окрестности города Тлемсена, родины писателя.

Нелегко завоевать доверие этих людей, привыкших полагаться лишь на собственные руки. Еще сложнее найти способ улучшить их жизнь, да еще и в предельно короткий срок. Однако именно такую задачу ставят перед собой герои книги Диба. В своем нетерпении они допускают и ошибки, например одним рывком пытаясь преодолеть психологический барьер, который все еще отгораживает их, интеллигентов-горожан, от неграмотного крестьянина, ушедшего с головой в мелкие повседневные заботы. Впрочем, отдельные промахи в таком деле почти неизбежны. Из них складывается опыт. Они — необходимый урок на будущее. И теперь, в Алжире наших дней, где успешно проводится в жизнь аграрная реформа, крестьяне объединяются в кооперативы и снабжаются современной техникой, особенно важно помнить о пионерах, проложивших путь к достигнутому сегодня и — подобно Маджару, Лехбену и Марте, героям книги Диба,— навсегда связавших свою судьбу с судьбою народа.

Г. ЯКОВЛЕВА

Из месяца в месяц

АВСТРАЛИЯ

АЛАН МАРШАЛЛ: «КАК Я НАЧАЛ ПИСАТЬ...»

Выходящий в Мельбурне ежеквартальный литературный журнал «Оверлэнд» опубликовал интервью с австралийским писателем Аланом Маршаллом. Писатель рассказал о ранних годах своей жизни, о любви к чтению, появившейся у него с юных лет, а также о возникшем в те годы и постоянно укреплявшемся желании писать самому.

«Мне очень хотелось писать,— рассказывает Маршалл,— и, помнится, однажды я принял решение, что именно этим и должен заняться. Я был очень молод в то время, но помню все очень отчетливо. Первый мой рассказ начинался так: «Она очень медленно шла вслед за стадом коров, которые брели через лес в направлении скотного двора. Девушка помахивала веткой эвкалипта, подстегивая ею коров».

Я описал,— продолжает Маршалл,— как она шла за коровами, и когда наконец она загнала коров на скотный двор, я почувствовал, что дальше — ни с места. Я подумал: за каким дьяволом она гнала этих коров и что мне теперь с ней делать. Поэтому я отложил всю работу в сторону, чувствуя себя не способным ее продолжать. Для того чтобы писать, мне нужно было учиться. Я ничего не знал. Я не имел представления даже о том, что следовало прежде всего составить план рассказа. Мне это просто не приходило в голову...»

Позднее, работая на обувной фабрике, Маршалл продолжал литературные опыты. К этому времени он написал несколько рассказов, но все они были слабыми, с надуманными сюжетами.

Однажды, в обеденный перерыв, Маршалл находился в обществе девушек-работниц и с интересом слушал их оживленный разговор о житейских делах. «Чем же я занимаюсь? — неожиданно подумал будущий писатель.— Вот она, жизнь. Это прекрасно». «С меня словно огромная тяжесть свалилась,— продолжал Маршалл.— Я смотрел на людей так, будто видел их впервые. Теперь я знал, что мне делать. С тех пор я начал каждодневно записывать содержание разговоров, которые вели девушки. Вот тогда-то я понял, что материал для рассказов должен быть не надуманным, а что его нужно брать из жизни. Я обнаружил, что вокруг меня всюду был материал для рассказов — в обрывках разговора, в моем окружении, и я стал прислушиваться, присматриваться и делать заметки, испытывая при этом совершенно необыкновенное чувство.

Меня всегда заботил внутренний ритм того, что я пишу,— рассказал далее Алан Маршалл.— Слова должны были как бы попадать в цель. Возможно, здесь сказалось длительное влияние моего отца, которого всегда интересовало то, что я пишу. Именно он навел меня на мысль о попадании в цель, рассуждая о том, что хлыст пастуха должен точно «достигнуть цели». И когда он сказал мне однажды: «Эти слова попали в цель», я понял, что написал что-то удачное».

АВСТРИЯ

«СУФЛЕРСКАЯ БУДКА»

Так называется новая серия произведений австрийских драматургов, которую начали совместно выпускать издательства «Зесслер» и «Рётцер».

Орган австрийской компартии газета «Фольксштимме» считает, что это помо-

жет сделать современную австрийскую драматургию достоянием широкого круга читателей. Выпуски будут продаваться по дешевой цене. Важно и то, что австрийское министерство просвещения решило рекомендовать книги серии для дополнительного чтения в средних школах.

В этой связи, пишет «Фольксштимме», особое значение приобретает отбор произведений для публикации. Газета с удовлетворением отмечает, что серию открывают пьесы «Астория» и «Лехнер-Эди заглядывает в рай» талантливого писателя-коммуниста Юры Зойфера, погибшего в нацистском концлагере. Предполагается издать также его пьесы «Винета» и «Конец мира». Среди авторов серии драматурги Трауготт Кришке, Петер Славик, Петер Хениш и др. «Фольксштимме» замечает, однако, что далеко не все из намеченных к печати произведений можно считать представительными для современной австрийской драматургии.

В прошлом году уже вышло шесть выпусков серии. В 1975 году предполагается издать еще восемь.

АЛЖИР

ВНИМАНИЕ МОЛОДЫМ

В галерее Национального союза пластических искусств выставлены картины молодой художницы Икеруен. Было представлено около пятидесяти работ. Судя по отзывам алжирской прессы, творческие интересы художницы, несмотря на ее молодость — ей всего 21 год,— весьма обширны. В экспозицию входят пейзажи, жанровые картины, посвященные жизни крестьян и горожан, работы, в которых Икеруен воспела героев национально-освободительной войны алжирского народа, картина «Вьетнаму».

Критик алжирского журнала «Революсьон африкэн» отмечает, что «искусству молодой художницы свойственны неприятие абстракционистского направления в живописи, стремление быть понятой людьми, вступить в диалог с ними».

Работа художницы Икеруен.

(Журнал «Революсьон африкэн»)

АНГЛИЯ

ПОЭТЫ ПРОТИВ ФАШИЗМА

На северо-востоке Англии, в графстве Нортумберленд, существуют два поэтических общества — «Тайн-сайд поэтс» и «Моредн тауер», активно участвующих в культурной и политической жизни страны. Работа поэтических обществ тесно связана с деятельностью недавно созданного культурного центра в Сандерленде (недалеко от Ньюкасла), здесь бывает рабочая молодежь. Местные поэты — частые гости Сандерленда, они читают свои стихи, участвуют в дискуссиях о назначении искусства, помогают самодеятельным драматическим коллективам.

Активизация в последние месяцы профашистских групп, выступающих под знаменами так называемого «Национального фронта», вызвала протест нортумберлендских поэтов, что выразилось в публичных антифашистских выступлениях, а недавно журнал «Острич», издающийся обществом «Моредн тауер», выпустил под названием «Они не пройдут» антологию антифашистской поэзии под редакцией известного поэта Кейта Армстронга.

В антологию включены стихотворения английских и зарубежных поэтов, поднимающих голос против фашизма во всех его проявлениях в прошлом и настоящем. Со стихотворениями, обличающими сторонников «Национального фронта», выступают Дж. Л. Глэдвелл, Кейт Армстронг, Найджел Грей, Алан Браун и другие. О преступлениях фашизма в Чили, Греции, Испании, Индонезии и его опасности в Англии пишут Крис Сирл, Урсула Вейди, Боб Диксон, Эдди Бонтон, Дэвид Крэг, Роберт Шоу.

В антологии опубликованы также стихи Сильвии Хайкинс, посвященные памяти Пабло Неруды, строки Эндрю Сэлки, выражающие уверенность в том, что в Чили падет режим фашистской диктатуры, а также произведения Алексиса Ликиарда, рассказывающие о преступлениях «черных полковников» в Греции.

Известный американский кинорежиссер Линдсей Андерсон снял фильм по пьесе видного английского драматурга Дэвида Стори «В юбилей». В нем снимались те же актеры, которые играют в одноименном спектакле «Роял Корт». По мнению критика американского журнала «Тайм», их игра во многом способствовала успеху картины. Особенно отмечено исполнение Аланом Бейтсом роли Эндрю. Актеры Бейтс, Болэм и Кокс в фильме «В юбилей».

(Журнал «Тайм»)

БАНГЛАДЕШ

ПРОБЛЕМНЫЙ РОМАН

Даккское издательство «Барнамичхил» выпустило в свет роман бангладешского писателя Анвара Паши «Винтовка, хлеб, женщина». Роман напечатан посмертно — сорокатрехлетний Анвар Паша был зверски убит пакистанскими солдатами за два дня до освобождения Дакки. Сейчас, спустя почти четыре года, рукопись, подготовленная к печати известным критиком и историком литературы Кази Абдул Маннаном, попала к читателю.

В предисловии к роману один из старейших бенгальских писателей Абуль Фазл пишет:

«Это не только рассказ о муках Бангладеш в 1971 году, но и символ несгибаемой воли Бангладеш в ее стремлении к свободе... Блестящая проза Анвара Паши устанавливает новый литературный критерий в нашей литературе».

«Винтовка, хлеб, женщина» — роман во многом автобиографический, и судьба его героя Судипты Шахина схожа с судьбой самого Анвара Паши.

Судипта Шахин, преподаватель английского языка в Даккском университете, вынужден скрываться от пакистанских солдат, которые заняли университетский городок. Сначала он и его семья находят убежище у своего друга Махиуддина Фероза — одного из тех представителей бенгальской мусульманской интеллигенции, кто изверился в идеалах мусульманского братства и пропагандирует теперь единство целей бангладешцев, вне зависимости от того, индусы они или мусульмане.

Махиуддин принимает беженцев у себя, но и его дом небезопасен. Судипта покидает укрытие и начинает мучительные скитания по улицам и пригородам Дакки.

Блуждая по даккским улицам, скрываясь от солдат, зная, что арест равнозначен для него расстрелу, Судипта упорно размышляет над одним из главных вопросов бенгальского мусульманина: что важнее — общность религиозных убеждений или общность национальная? Болезненность этого вопроса наглядно иллюстрируется тем, что Судипта — имя бенгальского, а не арабского происхождения, как принято у бенгальских мусульман. Это доставило герою немало бед в те годы, когда Пакистан пытался создать в Бангладеш «исламскую культуру».

Но хотя писателя прежде всего занимает проблема национального самоопределения жителей Восточной Бенгалии, важно отметить, что роман, писавшийся в разгар борьбы против Пакистана, ни в малейшей степени не окрашен антипакистанскими, националистическими чувствами.

При всем трагизме событий, которые легли в основу книги, роман «Винтовка, хлеб, женщина» исполнен веры в непобедимость правого дела.

БОЛГАРИЯ

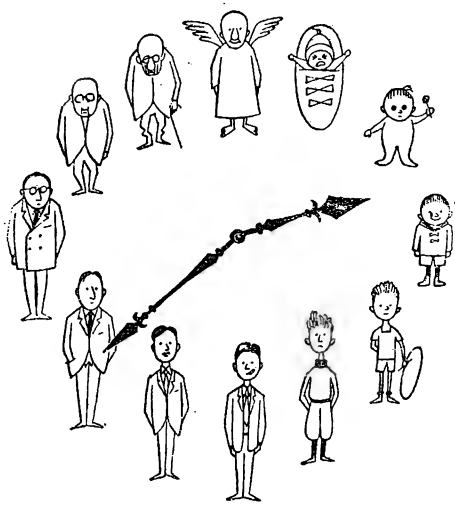
ИДУТ СЪЕМКИ

Режиссер Ивапка Грыбчева снимает новый фильм по сценарию писателя Георгия Данилова. (Ранее ими была создана картина «Играют на улице дети...».) В фильме ставятся важные вопросы семьи, воспитания детей. Сюжет не нов. Родители четырнадцатилетнего Андрея расходятся. Мальчик должен решить, с кем он будет жить. Сначала он остается с матерью, затем уходит к отцу. Мучительная раздвоенность ранит подростка, он чувствует себя никому не нужным. И хотя в конечном итоге жизнь Андрея сломлена не будет, пережитая им драматическая ситуация оставит в душе мальчика глубокий след.

В роли Андрея Алеко Коев.
(Журнал «Филмови новини»)

И. Грыбчева говорит, что фильм, несмотря на юный возраст героя, предназначен для взрослых: основная задача картины — напомнить им об огромной ответственности за будущее детей. Роль Андрея исполняет Алеко Коев. Мать играет Ани Бакалова, отца — Стойчо Мазгалов.

Критик

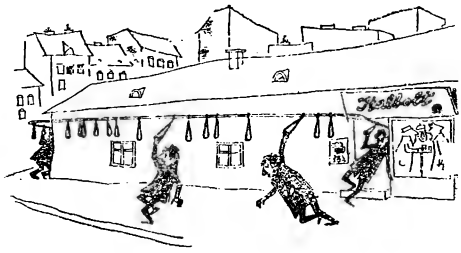


ВЕНГРИЯ

ОРУЖИЕ СМЕХА

Можно смело сказать, что нет в Венгрии человека, который бы не знал имя Тибора Каяна. Талантливый карикатурист и книжный иллюстратор, дважды лауреат художественной премии им. Мункачи, Тибор Каян каждый день «встречается» с читателями газет и журналов, ибо работает в наиболее остром жанре — газетном сатирическом рисунке.

В статьях, посвященных творчеству Каяна, не раз отмечалось, что его рисунки — своеобразный пульс жизни страны. Наблюдательность и эмоциональность, темпераментность и злободневность, мастерство и искренность чувства — вот источник его необыкновенной популярности.



Выставки Каяна-карикатуриста проводятся почти постоянно. Вот что писала газета «Мадьяр немзет» в связи с его выставками в Будапеште и Сегеде: «Карикатура Тибора Каяна — не бурлеск, а острая, «чаплинская» сатира, ее можно назвать и философской, и социологической, и публицистической, для нее характерно сочетание легкого, преисполненного неистощимой выдумки подлинно реалистического рисунка с глубоким содержанием. Она понятна каждому, кто идет в ногу со временем и кого занимают серьезные проблемы эпохи. Каян рисует и одновременно выносит приговор».

Воспроизводим несколько сатирических рисунков художника, взятых из альбома «Неожиданные вывески».

ВЕНЕСУЭЛА

ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

В Каракасе состоялся Второй фестиваль театрального искусства Латинской Америки. В нем приняли участие труппы почти изо всех стран этого континента, а также гости из Испании и Португалии. Репертуар в основном состоял из пьес современных авторов.

Внимание критики привлек спектакль венесуэльской Новой труппы «Завещание собаки», поставленный режиссером Альваро Россоном по пьесе бразильского драматурга Ариано Суассуны «Суд мошенников». Обозреватель театрального журнала «Пример акто» Хосе Монлеон назвал эту постановку свежей и по-настоящему народной, отметил успех исполнителя главной роли известного актера Карлоса Канута.

В беседе с Россоном обозреватель спросил его, какие важнейшие задачи стоят сейчас перед театральными коллективами Латинской Америки. Режиссер ответил, что, по его мнению, артисты должны стремиться отобразить неповторимые черты характера, языка, образа жизни своих стран. Пора отойти от ученического, слепого следования европейским образцам и создавать свое, национальное, народное искусство.

ГДР

ИЗДАТЕЛЬСТВА В 1975 ГОДУ

Около десяти тысяч книг, из которых примерно 3000 новинок, представили издательства Германской Демократической Республики на весенней ярмарке в Лейпциге.

Отмечая тридцатилетие разгрома германского фашизма, ГДР совместно с другими социалистическими странами издает серию «Библиотека победы», в которую включены виднейшие произведения антивоенной и антифашистской литературы, такие как «Пепел и алмаз» Е. Анджеевского, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Голый среди волков» Б. Апица, «Табак» Димитра Димова. В той же серии выходят различные антологии, например, совместная работа литературных институтов ГДР и Советского Союза — «Таушницштрассе — Тверской бульвар».

«Свидетельством интернациональной солидарности» называет газета «Берлинер цайтунг» сборник «Чили — песни и рассказы», в котором приняли участие 200 писателей, художников и журналистов из 30 стран.

Многочисленны публикации, посвященные 450-й годовщине Крестьянской войны в Германии, среди которых лирика, проза, драмы и документы.

В 1975 году отмечается 100-летие со дня рождения Томаса Манна и 25-летие со дня смерти Генриха Манна. Издательство «Ауфбау» выпускает собрание сочинений Томаса Манна в 10 томах, выйдут в новых изданиях романы «Будденброки», «Доктор Фаустус» и другие его произведения, а также книги о его жизни и творчестве. К годовщине со дня смерти Генриха Манна выходит 9-й том полного собрания сочинений писателя.

Много внимания уделяют издательства современным писателям. Планируется издание произведений Анны Зегерс в 12 томах, часть томов выйдет в 1975 году к семидесятипятилетию писательницы. Издательства выпустят произведения Альфреда Вельма, Маргариты Нойман, Людвига Турека, Отто Готше, Иоахима Кнаппе, Эберхарда Паница, Герберта Нахбара. Выйдут сборники стихов Гюнтера Кунерта, Эвы Штриттматтер, Карла Микеля и других поэтов.

Особое место занимает продукция издательства детской и юношеской литературы — «Киндербух-ферлаг». В текущем году оно выпустит около 400 книг в количестве 10 миллионов экземпляров. Книги для детей выйдут и в других издательствах Германской Демократической Республики.

В статьях, посвященных Лейпцигской ярмарке, пресса ГДР отмечает, что в 1975 году выйдут книги авторов более 40 стран. Иностранную литературу выпускает в основном издательство «Фольк унд вельт».

«СЮЗИ, МИЛАЯ СЮЗИ»

Так называется новый фильм, созданный на студии ДЕФА режиссером Хорстом Зееманом и сценаристом Клаусом Кюхенмайстером.

Это история молодой женщины нашего времени. Фильм показывает зрителю Сюзи в разные периоды ее жизни: сначала девушкой-десятиклассницей, затем уже повзрослевшей, вступившей на самостоятельный трудовой путь, ставшей матерью. Неудачно складывается личная жизнь Сюзи: она расходится с мужем, оказавшимся не тем человеком, за которого Сюзи его принимала. На стройке, куда она пришла работать и где по-новому обретает себя, Сюзи встречает других людей: они по-настоящему увлечены работой, они готовы отдать делу все свои силы.

приняли участие литераторы, представляющие все основные национальности Ирака: арабов, курдов, туркоманов (иракских туркменов).

Подводя итоги Третьему фестивалю ассирийской поэзии, газета «Багдад обсервер» пишет: «Фестиваль дал возможность всем нашим поэтам, будь то арабы, курды, туркоманы или ассирийцы, теснее сплотиться в деле служения культуре и литературе революционного Ирака».

ИТАЛИЯ

УСПЕХ СОВЕТСКОЙ ВЫСТАВКИ

Ливорно — Флоренция — Генуя — Реджо-Эмилия — Милан — таков маршрут экспозиции «Маяковский и его время», подготовленной Министерством культуры СССР совместно с обществом «Италия — СССР». По существу здесь объединены две выставки: одна — подготовленная еще самим В. В. Маяковским к двадцатилетию творческой деятельности и проходившая в свое время (1930) в клубе Федерации советских писателей, в Доме комсомола Красной Пресни, а затем подаренная поэтом Государственному литературному музею; вторая — экспозиция из Центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина, посвященная театральной деятельности К. С. Станиславского и В. Э. Мейерхольда. Здесь собраны фотографии, автографы, письма, редкие книги, рисунки, афиши, эскизы и макеты декораций.

«Выставка — кладезь, из которого могут черпать все. Ее осматриваешь снова и снова с большим волнением»,— пишет газета «Унита». Об огромном успехе выставки у итальянского зрителя свидетельствует хотя бы такой факт, что во Флоренции она была открыта в течение всего февраля 1975 года.

В это же время в Повилья была осуществлена постановка «Клопа» (режиссер Карло Чекки), а в Катандзаро показан поэтический спектакль «Сегодня вечером — Маяковский» (автор и режиссер Эдгардо Сироли) на основе поэм «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!», «Облако в штанах» и других произведений Маяковского.

В Италии, на родине футуризма, естествен интерес к футуристическим исканиям Маяковского и его сподвижников. В то же время «Унита» резко отделяет русских футуристов от главного идеолога итальянских футуристов Томмазо Мариинетти, председателя Союза итальянских писателей в годы фашистской диктатуры, и вспоминает, как еще в 1914 году Велемир Хлебников отказался встретиться с Маринетти.

Выставка дает понять, отмечает обозреватель «Униты», что новаторские устремления Маяковского, а в театре — его современника Мейерхольда послужили мощным толчком для поисков новых средств выразительности у художников, работающих в различных областях искусства.

ВОЗВРАЩЕНИЕ АНТОНИОНИ

В течение четырех лет после «Забриски-Пойнт» (см. «ИЛ» №2, 1972 г.) любители кино ожидали появления нового игрового фильма Микеланджело Антониони. Работа над двумя предполагавшимися фильмами была отложена, по-видимому, навсегда. «Они,— по утверждению самого Антониони,— представляют уже завершенный этап». Попробовал себя режиссер и в жанре кинодокументалистики. Как известно, его телефильм о Китае, представляющий собой дневник путешествия по стране, вызвал ожесточенные нападки официальных китайских органов.

Недавно Антониони вернулся на большой экран. Его фильм «Профессия: репортер» с большим успехом демонстрируется в Италии.

Автором сюжета является англичанин Марк Пеплоу, сценарий написан им совместно с Антониони и Энрико Санниа.

Главный герой фильма — американский журналист Дэвид Локк, оказавшийся в одном из африканских государств, где реакционное правительство при поддержке Запада пытается подавить народное восстание. Уставший от работы, от неурядиц семейной жизни, терзаемый «острыми муками бытия», он решает изменить свое «я» и принимает имя случайного знакомого, некоего Робертсона, внезапно скончавшегося от инфаркта в соседней комнате гостиницы (отныне друзья и жена считают Дэвида умершим). «Отсюда,— пишет газета «Унита»,— берет начало классическая парабола Антониони: режиссер завладевает персонажем, чтобы вести его по драматическому пути нравственных и психологических испытаний».

Робертсон, оказывается, был активным участником борьбы народа за независимость. Приняв его облик, Дэвид Локк, который не только по профессии, но и по образу жизни, по психологии своей был «репортером» — наблюдателем, регистратором событий, оказывается втянутым в суровую борьбу, которая осложняется и продолжающимся бегством от своего прошлого: его жена и друг ищут Робертсона, свидетеля последних часов жизни Дэвида.

В своем новом фильме режиссер затрагивает актуальные политические проблемы, сочувствуя прогрессивным силам, отмечает рецензент «Униты». Присутствуют в нем и характерные для Антониони экзистенциалистские мотивы, проявляющиеся в безнадежной попытке героя избавиться от собственного «я».

Антониони называют иногда киноскитальцем. Где он только не ставил своих фильмов! «Профессия: репортер» снимался и в США, и в Африке, и в Англии, и в ФРГ, и в Испании. «Сейчас,— заявил режиссер корреспонденту «Униты»,— я испытываю необходимость делать фильм в Италии».

КАМЕРУН

РОМАН МОНГО БЕТИ И ФРАНЦУЗСКАЯ КРИТИКА

Французское издательство «Бюше-Шастель» выпустило в свет новый роман известного камерунского писателя Монго Бети, живущего в настоящее время во Франции. Он называется «Продолжение». Тому, как встретила роман пресса, посвящены заметки литературного обозревателя еженедельника французских коммунистов «Франс нувель» Люсьена Фабриса «Когда горячий песок жжет критике ноги».

Действие романа «Продолжение», пишет Л. Фабрис, происходит в не называемой автором африканской стране, бывшей в прошлом колонией Франции. Колониалисты, уходя, оставили там диктаторский режим и послушное себе правительство. Жизнь в этой стране после предоставления ей независимости по существу не изменилась. Та же самая административная структура, та же нищета, национальные богатства принадлежат прежним хозяевам, которые продолжают грабить страну через своих местных ставленников — «паразитирующую касту продажных чиновников», преследующую патриотов. «Анализ, который дает Монго Бети,— отмечает обозреватель «Франс нувель»,— является предельно четким».

Однако большинство французских критиков, по мнению Л. Фабриса, делая реверанс хорошему языку произведения, намеренно обходят стороной истинный смысл книги. Правая пресса видит в романе Монго Бети просто свидетельство того, что африканцы не могут сами управлять страной. По мнению Фабриса, искажению смысла произведения способствует и издательское предисловие, авторы которого, не желая считаться с классовым расслоением в Африке, представляют роман такими фразами, как «африканец причиняет зло африканцу».

Буржуазная критика, заканчивает Люсьен Фабрис свои заметки, в стремлении выхолостить основную идею романа отмечает в нем одни лишь горькие обвинения правящей верхушки страны, предавшей свой народ. Но это отнюдь не главное в произведении, представляющем собой «своеобразный репортаж об африканской стране, страдающей под игом неоколониализма».

МАРОККО

ПОЭЗИЯ ШЛЁХОВ

По сообщению журнала «ИБЛА», под названием «Песни труверов» вышла из печати первая часть «Книги шлёхской поэзии» известной исследовательницы берберского фольклора Полетт Галан-Перне.

Шлёхи — многочисленная берберская народность, населяющая юг Марокко. Разговорный язык шлёхов — ташельхаит — подразделяется на множество говоров, однако у шлёхов есть и литературный язык, на котором сохранились древние рукописи.

В первую часть исследования вошли песни, собранные П. Галан-Перне в период с 1954 по 1966 г. у профессиональных шлёхских певцов-сказителей, которые выступают одновременно и как авторы, и как исполнители своих произведений. Песни сгруппированы в книге по авторам. Количество тем и разнообразие мотивов свидетельствуют о богатстве и тончайших оттенках, присущих древней культуре берберов-шлёхов.

Песни комментируют сами певцы-сказители. Книга содержит также лингвистическое исследование произведений и перевод их на французский язык.

НОРВЕГИЯ

ЮБИЛЕЙ ПИСАТЕЛЯ

Литературная Норвегия широко отмечает 70-летие крупнейшего норвежского поэта и прозаика Эйвина Болстада.

«Творчество Болстада является целой вехой в истории нашей литературы,— отмечает газета «Фрихетен».— Он пришел в литературу более 40 лет назад и по сей день остается одним из самых активных писателей. В книгах Болстада — поэтических сборниках, пьесах, рассказах и романах — оживает история Норвегии и ее сегодняшний день. В пьесе «Патриот» (1939) Болстад с гневом и болью осудил фашизм и предсказал его неизбежный крах. В романах «Спекулянт» и «Красная бегония» отражена послевоенная Норвегия, пережившая трагический период оккупации.

Одна из лучших книг Болстада, «Насмешник с острова Тоска», посвящена жителям рыбачьих поселков Бергенского побережья, нелегким и опасным трудом добывающим себе хлеб. В своих последних романах «Танго смерти», «Аппассионата» писатель воссоздает духовную атмосферу современного общества с его отчужденностью, человеческой разобщенностью, с его нравственными коллизиями».

В 1961 году в Ленинграде был издан сборник рассказов разных лет «Без маски». Болстад-романист представлен на русском языке книгой «Красная бегония». «Насмешник с острова Тоска» был издан в 1963 г.

ПАКИСТАН

«ЖЕНЩИНА, КЛИНОК И КОНЬ»

Известный пакистанский поэт и прозаик, пишущий на языке пенджаби, на котором говорит почти две трети населения Пакистана, Афзал Ахсан Рандхава опубликовал новый сборник рассказов «Женщина, клинок и конь».

Пятнадцать рассказов, объединенные в книге, посвящены сельской жизни и несут на себе печать значительного воздействия фольк-

лора. Сюжеты касаются самых, казалось бы, ординарных событий, но наиболее важной их чертой является показ автором распада патриархальных устоев даже тогда, когда на них не воздействуют сколь-нибудь существенные внешние факторы,— эти устои сами утратили жизненное значение. Писатель прежде всего сосредоточивает внимание на борении человеческих страстей, но при этом, как отмечает индийский критик Г. Сингх в журнале «Арси», он игнорирует приметы времени, из-за чего ряд рассказов утрачивает соотносимость с современной пакистанской действительностью. К числу бесспорных достоинств сборника относится яркий, сочный язык, выпукло обрисованные характеры, несколько романтически приподнятые, а также и то, что А. А. Рандхава свободен от приверженности к так называемой «исповеднической прозе», присущей многим пакистанским литераторам.

Примечательно, что автор посвятил свою новую книгу советским литераторам, исследующим и пенджабскую литературу: А. А. Рандхава был членом делегации пакистанских писателей на Алма-Атинской конференции писателей стран Азии и Африки.

ПОЛЬША

«БЕСЕДЫ» ЯРОСЛАВА ИВАШКЕВИЧА

Газета «Жице Варшавы» отметила своеобразный юбилей — появление на своих страницах восемьсот пятидесятой рецензии классика польской литературы Ярослава Ивашкевича.

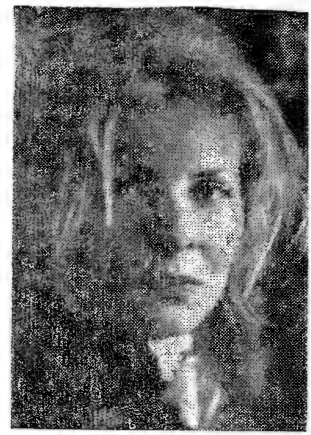
Рубрика «Беседы о книгах», которую писатель ведет в течение многих лет, пользуется большой популярностью читателей. Газета по этому поводу пишет:

«Мы высоко ценим многолетнее непрерывное сотрудничество замечательного писателя с нашей газетой.

«Беседы о книгах» стали неотъемлемой частью «Жице Варшавы». Это редкий случай, когда писатель такого ранга при своих многочисленных литературных и общественных обязанностях находит время поделиться своими впечатлениями о прочитанных книгах, своими суждениями о них.

Огромная эрудиция, глубокая культура, мудрость, заключенные в его тонких, изящных рецензиях, способствовали тому, что рубрика «Беседы о книгах» приобрела своих постоянных и преданных читателей.

Мы, как всегда, с неослабным интересом будем ждать встреч с замечательным писателем Ярославом Ивашкевичем».



Актриса Анна Нехребецка в фильме «Земля обетованная».

(Журнал «Фильм»)

НОВЫЙ ФИЛЬМ АНДЖЕЯ ВАЙДЫ

Новый фильм Анджея Вайды «Земля обетованная», по отзывам польской печати,— один из лучших фильмов, созданных режиссером в последние годы. Взяв за основу сценария роман Владислава Реймонта «Земля обетованная», повествующий о «капиталистическом разгуле» в Лодзи на рубеже XIX и XX веков, Вайда создает не только исторический фильм, он с присущим ему темпераментом и размахом показывает город миллионеров и нищих, дворцов и лачуг, воссоздает атмосферу мира хищничества и стяжательства, придавая событиям, показанным в романе, новую силу и звучание.

Как пишет Александр Ледуховский в журнале «Экран», в фильме «всем правит невидимый золотой телец. Жужжание ткацких станков, гомон биржи — вот музыка фильма, она ошеломляет человека, убивает чувства, подавляет разум и втягивает в сумасшедший, безумный ритм. Город Вайды, громадный и чудовищный, черное царство капитала и спекуляции. Это не только Лодзь, это также джунгли Манхэттена или Чикаго».

Великолепная работа операторов Витольда Собоцинского, Эдварда Клосинского и Вацлава Дыбовского очень точно передает пейзаж города-спрута.

У польских кинематографистов стало традицией устраивать премьеры новых фильмов на крупнейших предприятиях страны. Анджей Вайда первым показал свой фильм рабочим текстильного комбината в Лодзи накануне тридцатилетия освобождения города Советской Армией. Именно здесь, в старинном центре польской текстильной промышленности, развивается действие фильма. Вайда показывает, как из неорганизованной массы недавних жителей деревень и местечек постепенно рождается сила, которая впоследствии сметет ненавистные капиталистические порядки. Недаром над толпой, в которую стреляют солдаты, в финальных кадрах взвивается красное знамя.

Выступая перед рабочими варшавского автомобильного завода, Анджей Вайда сказал: «Вы спрашиваете, почему я сделал фильм о Лодзи XIX века. Мне казалось, что нам следует оглянуться назад, чтобы посмотреть на то, что мы оставили в прошлом. Взгляд в прошлое позволяет нам лучше увидеть то, что происходит сегодня в нашей действительности».

Новая работа Анджея Вайды польской прессой

оценивается чрезвычайно высоко. «В новом фильме Вайды,— пишет «Трибуна люду»,— нет ничего надуманного, а события и обстановка иногда переданы с документальной подлинностью».

В фильме снимались известные польские актеры — Анджей Лапицкий, Даниель Ольбрыхский, Войцех Пшоня, Войцех Семион.

РУМЫНИЯ

КИНОФИЛЬМ «СТЕНА»

Новая кинолента режиссера К. Ваени «Стена» посвящена героям румынского коммунистического подполья. В фильме рассказано о тех, кто в пору самой черной реакции издавал коммунистическую газету «Ромыния либерэ», в частности, о самоотверженном молодом наборщике, который дал замуровать себя в тесной комнатушке и провел там долгие месяцы в полном одиночестве, набирая материалы, тайно доставлявшиеся ему товарищами.

В отличие от многих фильмов на ту же тему в «Стене» напряженность действия обусловлена не драматическим столкновением подпольщиков с гестапо и сигурантей, а изображением «будней» идейной борьбы.

Рецензенты единодушно отмечают убедительность игры исполнителя главной роли Габриела Осечука.

Габриел Осечук — исполнитель главной роли в фильме «Стена».

(Еженедельник «Ромыния литераря»)

СЕНЕГАЛ

ЖУРНАЛ «ЭТИОПИК»

В Дакаре начал выходить журнал «Этиопик», посвященный вопросам культуры. По свидетельству прессы, идея создания такого журнала была высказана около года назад президентом Сенегала — поэтом и философом Леопольдом Седаром Сенгором. В издании его принимают участие министерства культуры, информации, государственный секретариат по делам молодежи, Фундаментальный институт Черной Африки, дакарское издательство «Нувель эдисьон африкэн» и газета «Солей».

«Этиопик» будет появляться четыре раза в год. Его директором является Хабиб Тьям. В первом номере, который вышел в свет в начале этого года, помещены статьи Леопольда Седара Сенгора, историка и философа из Верхней Вольты Жозефа Ки-Зербо и других видных деятелей культуры Африки.

США

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ИСТОРИЯ КОМИКСА

Американская газета «Дейли уорлд» сообщает о выходе иллюстрированной истории комикса. Составитель и один из авторов Джерри Робинсон собрал обширный материал, привлек к участию в издании широкий круг искусствоведов и художников. Отмечая, что книгу выгодно отличает от предыдущих антологий комиксов серьезность предпринятого исследования и сам опубликованный в ней иллюстративный материал, рецензент говорит, что появлению столь удачного издания в значительной степени способствовал тот факт, что ее составитель — сам известный карикатурист, многие годы проработавший в области комикса. Он называет книгу «Комикс. Иллюстрированная история» первой значительной попыткой определения идеологической роли комикса как специфической области массовой культуры в формировании стереотипов американского общественного сознания. Во вступительной статье Дж. Робинсон высказывает надежду, что эта книга явится первым шагом на пути к социологическому исследованию влияния комиксов на мировоззрение американцев. Робинсон выявляет реакционную роль комиксов, подчеркивает их ярко выраженный расистский характер, проявлявшийся с самого возникновения жанра и сохранившийся до наших дней. Так, чаще всего, особенно до второй мировой войны, в комиксах существовал стереотип негра-боксера, подчеркнуто примитивного и грубого, или негра-слуги. После войны этот персонаж на 5—6 лет совершенно исчез с полос комиксов, но, как пишет Робинсон, вновь появился в крайне неблагожелательной трактовке. Составитель посвящает творчеству карикатуристов-негров целый раздел своей книги. Рецензент «Дейли уорлд» выражает сожаление по поводу того, что талантливый художник-коммунист Олли Харрингтон, рисовавший комиксы из жизни рабочих-негров для газеты «Дейли уорлд» ежедневно с 1930 по 1970 год, не представлен в этом разделе.

Далее Робинсон утверждает, что само создание жанра было связано с желанием владельцев газет навязать буржуазное мировоззрение рабочему классу. Рабочий никогда не был объектом положительного изображения в комиксе. Его никогда не рисовали за работой или в повседневной жизни. Одна из печальных страниц истории комикса, пишет Робинсон,— создание

положительного образа представителей армии, полиции и тайных агентов, пропаганда милитаризма и империализма, «не говоря уже о постыдных рисунках, изображающих представителей азиатских народов как дикарей, которыми пестрели страницы комиксов на протяжении всей войны во Вьетнаме».

НОВАЯ ПОСТАНОВКА ПЬЕСЫ СТЕЙНБЕКА

Журнал «Тайм» сообщает о новой постановке пьесы Стейнбека «О мышах и людях». Написанная в 1937 году одноименная повесть была первым произведением, принесшим писателю известность. Впоследствии он написал по ней пьесу и сценарий. Герои повести — незадачливые чудаки-издольщики Джордж и Ленни — персонажи, характерные для ранних произведений Стейнбека. Это люди, раздавленные миром бизнеса, которому автор противопоставляет человечность и естественность своих внешне грубых персонажей.

Рецензент отмечает, что успех первой постановки пьесы, осуществленной в 30-е годы, был во многом обеспечен тем интересом, который проявляла литература того времени к людям из народа. Однако, как справедливо указывает критик, со временем реалистические и прогрессивные тенденции потеряли силу, присущую литературе «красного десятилетия». По его мнению, художественные недостатки пьесы Стейнбека стали со временем очевиднее. Однако режиссер постановки Эдвин Шерин создал удивительно интересный спектакль.

Пьеса обрела свежесть и современное звучание благодаря блестящей игре всей труппы. Особенно выделяет критик Квина Конвея, сыгравшего Джорджа. Джеймс Эрл Джонс создает в спектакле интересный образ Ленни. «Взаимосвязь этих людей обрисована в спектакле значительно острее и трагичнее, чем в оригинале». Трудно сказать, пишет рецензент, можно ли было сегодня поставить пьесу в традиционной манере. Во всяком случае, последняя телевизионная постановка 1968 года была провалом. По мнению критика, игра Конвея и Джонса еще раз доказала, что в современном американском театре «на сцене господствует не текст, а актер».

Сцена из спектакля «О мышах и людях».
(Журнал «Тайм»)

ТУНИС

«СКАЗКИ АЛЬ-АРВИ»

Как сообщает журнал «ИБЛА», в Тунисе вышла из печати первая часть «Сказок аль-Арви», включающая шесть текстов. Всего будет опубликовано 200 сказок, которые выйдут в переводе на трех языках — английском, французском и немецком.

Сказки собраны энтузиастом тунисского фольклора, журналистом по профессии, аль-Арви, посвятившим их сбору и изучению многие годы жизни.

Аль-Арви родился в 1898 году в маленьком городке Монастир на побережье Средиземного моря. Сказки аль-Арви собирал в родных местах — в тунисском Прибрежье, или Сахеле. Записаны они на сельском диалекте, отличном от разговорного языка г. Туниса и тем более от арабского литературного языка. К сборнику приложен небольшой словарик, составленный писателем Марзуки, где приводится перевод специфических диалектных слов и выражений на арабский литературный язык.

ФРАНЦИЯ

НОВОЕ О ЗОЛЯ

Профессор Лионского университета Андре Виаль пользуется международной известностью как автор обширного труда «Мопассан и искусство романа». Вводя в обиход новые документы и материалы, ученый и в других своих работах утверждает непреходящую ценность классических традиций французского реализма. Журнал «Эроп» высоко оценил его книгу «Факты и значения»: его исследования о Бальзаке, Гюго, Золя, Мопассане. В издательстве «Эдисьон сосиаль» появилась новая книга Андре Виаля, посвященная роману Э. Золя «Жерминаль».

Обращаясь к переписке Золя, к его рукописным заметкам, к революционной прессе 80-х годов прошлого века, А. Виаль исследует творческую историю романа «Жерминаль», показывает его место в истории идейных исканий Золя, связь сюжета романа с реальными событиями французского рабочего движения. В «Жерминале» отразилась не только действительность последних лет второй империи, к которым приурочено действие романа, но и факты французской общественной жизни середины 80-х годов, когда роман был написан. Золя широко черпал информацию из революционной газеты «Голос народа», в которой сотрудничал его младший друг Поль Алексис (участник сборника «Меданские вечера»). Статьи Жюля Геда, прочитанные Золя в «Голосе народа», непосредственно отозвались на страницах «Жерминаля», обогатили представление писателя о положении рабочего класса и его задачах в борьбе против капитала. Впоследствии, в 1886 году, Золя при посредстве Алексиса лично встретился с Ж. Гедом, с которым хотел побеседовать о роли крестьянства в политической борьбе. Незадолго до завершения «Жерминаля» Золя писал Э. Роду, что хочет создать «социалистический роман». Его книга была оценена по достоинству передовыми трудящимися; на похоронах Золя в октябре 1902 года делегация шахтеров скандировала: «Жер-ми-наль».

Не замалчивая противоречивости мировоззрения Золя, исследователь убедительно доказывает, что контакты с революционной, социалистической мыслью плодотворно воздействовали на писателя, помогли ему создать роман, где в художественной форме предвосхищается торжество пролетариата.

«ЭТО ПРОКЛЯТОЕ КИНО»

Так назвал свою книгу, точнее документальный памфлет, Андре Асту, бывший директор Национального киноцентра, вынужденный недавно подать в отставку. Большое место отведено в ней экономическим трудностям, переживаемым французским кино. В частности, там говорится: «За последние годы кассовые сборы на внутреннем и внешнем рынке не переставали падать. За четырнадцать лет французское кино потеряло 60 процентов своих зрителей, а количество кинопосещений упало с 412 миллионов до 180 миллионов. Несмотря на рост стоимости билетов, кассовые сборы с 1957 года сократились на 9 процентов. За девять лет доходы от продажи фильмов за границу упали на 60 процентов. А между тем затраты на производство фильмов выросли в три раза, что еще больше усугубляет нарушенное равновесие... Время, когда зрители ходили в кино просто по привычке, прошло. Теперь они идут на конкретный фильм, о котором слышали по радио, телевизору, читали в газетах или узнали у друзей и желают составить собственное мнение. Повышение цен на билеты лишь частично компенсирует потери, которые влечет за собой сокращение посещаемости.

Отсюда серьезные трудности для большого количества маленьких и средних кинотеатров, которые перестали давать доходы, обеспечивающие существование прокатчиков. В результате за десять лет закрылись многие кинотеатры, число которых с 1957 года сократилось почти на четвертую часть».

Не менее тревожные размышления о кризисе во французском кино и его причинах содержатся в статье основателя французской Ассоциации кинопродюсеров Рене Тевене, опубликованной в журнале «Телесине».

Хотя массовая французская кинопресса систематически сообщает о сказочных кассовых сборах фильмов с участием Луи де Фюнеса, о гонорарах Делона и Бельмондо, создавая впечатление, что французское кино переживает бурный расцвет, тем не менее здравые голоса бьют тревогу по поводу угрожающей ему смерти, если государство ничего не сделает для его спасения и не вспомнит, что кино — это еще и искусство, живущее постоянным обновлением.

ШВЕЙЦАРИЯ

РОМАН О РАБОЧЕМ КЛАССЕ

В издательстве «Бенцигер» вышел роман Вернера Шмидли «Места находок», получивший высокую оценку прогрессивной критики. Это третий роман базельского писателя, сохраняющего верность рабочей теме (первые два назывались: «А по-моему, пусть идет снег» и «Дом теней»). Шмидли хорошо знает рабочую среду — он вырос в семье рабочего-химика, сам работал лаборантом на одном из химических предприятий. На достоверном жизненном материале писатель раскрывает проблемы той части швейцарского рабочего класса, которая подпала под влияние мелкобуржуазной и правооппортунистической идеологии.

Перед читателем романа развертывается жизнь молодого автомеханика Вольфганга Шука, ничем не примечательного, «нормального» рабочего парня. Он не может примириться с мещанской атмосферой родительского дома, с рабской покорностью матери, с потребительской философией отца, забывшего ради немудрящих «жизненных благ» о рабочей чести и гордости. Не устраивает его и работа автомеханика — она не требует проявления личности, умения и знаний, а превратилась в бездумную замену износившихся деталей новыми, выродилась в безрадостное зарабатывание денег. Наступает перелом. «Я больше не хочу, чтобы меня терроризировали!» — заявляет Вольфганг. Он порывает с семьей, складывает в два чемодана все, что связано с прежней жизнью, произведя с ней своего рода символический расчет, и отправляет чемоданы — и тем самым свое прошлое — на свалку. Он хочет начать все сначала, свободный от бесславного опыта отца...

Шук — один из многих, явление типическое. Его попытка решительно порвать с обществом потребления и приспособления выражает позицию самого автора, который в отличие от многих своих коллег не ограничивается резиньяцией по поводу антагонистического мира, но пытается выдвинуть позитивную альтернативу.

Роман «Места находок» наиболее сильное в идейном и художественном отношении произведение современной швейцарской литературы, пишет газета «Форвертс», орган Швейцарской партии труда. «Шмидли проявил себя в этой книге выдающимся реалистом, особенно в решении задачи, за которую редко брались писатели Швейцарии — в художественном освоении социальной и духовной реальности швейцарского рабочего класса».

ЯПОНИЯ

ЗАРИСОВКИ КУРОСАВЫ

С детства он любил рисовать. Серьезно думал стать художником и даже кончил художественное училище. Не раз участвовал в больших выставках вместе с маститыми художниками страны. Все это широко известные факты из биографии Акиры Куросавы — японского кинорежиссера с мировым именем.

Однако мало кому известно, что в двадцатые годы Куросава был активным участником движения за пролетарское искусство, которое тогда подвергалось самым жестоким репрессиям.

Куросава рос в небогатой семье, и ему было трудно выкраивать деньги на покупку полотна и красок. Приходилось подрабатывать, рисуя иллюстрации к кулинарным рецептам или к сентиментальным романам в женских журналах.

— У меня не было холста, поэтому картину «Митинг на стройплощадке» я рисовал акварелью на ватмане, стараясь максимально воспроизвести эффект энергичных мазков масляной краски,— вспоминает Куросава.

Как кинорежиссера Куросаву тоже отличает бережное отношение к цвету. Например, снимая в свое время черно-белый фильм, Куросава давал совершенно конкретные заказы на цвет и узор костюмов. Зачем? — спрашивали его, ведь это же черно-белый фильм...

— Все равно,— отвечал он,— каждый цвет имеет определенный оттенок даже в черно-белом изображении.

Приступая к съемкам «Дерсу Узала» на «Мосфильме», Куросава сделал наброски типажей некоторых действующих лиц этого фильма.

◆

Авторы этого номера

МИГЕЛЬ КАБЕСАС — MIGUEL CABEZAS (род. в 1936 г.).

Чилийский писатель и публицист, в период правления Народного единства работал в государственном издательстве «Киманту». В настоящее время находится в эмиграции. Публикуемые в этом номере рассказы входят в его книгу «Некое обезумевшее окно» («Una cierta ventana enloquecida»), рукопись которой была отмечена первым по жанру рассказа поощрением жюри латиноамериканского литературного конкурса «Каса де лас Америкас» в Гаване. Нами эти рассказы взяты из сборника «Пятнадцать рассказчиков» («Quince cuentistas»), выпущенного в конце 1974 года издательством «Casa de las Américas», La Habana.

■

СЕЛЬСО АМЬЕВА — CELSO AMIEVA (настоящее имя — Хосе Мария Альварес Посада, род. в 1911 г.).

Испанский поэт и прозаик. Во время гражданской войны в Испании сражался на стороне республиканцев; после победы сил реакции эмигрировал во Францию. В период фашистской оккупации страны был узником концлагеря. Летом 1944 года вступил в ряды Сопротивления. После второй мировой войны живет в эмиграции, преимущественно в Мексике.

Сельсо Амьева — автор нескольких поэтических сборников, в том числе «Стихи партизана-маки» («Versos del Maquis», 1960), «Песок вместо подушки» («La Almohada de Arena» 1960), «Подожженный рай» («El Paraiso Incendiado», 1967) и др.

Перу Сельсо Амьевы принадлежит также несколько романов, пьес, сценарий к кинофильму «Восставший народ», отмеченный Почетной медалью Мексиканской революции.

Публикуемые стихи взяты из книги «Трилогия о песке и пламени» («Trilogia de la Arena y del Fuego»), за которую автор был удостоен в 1974 г. Международной поэтической премии им. Леона Фелипе.

■

СЛУЦКИЙ БОРИС АБРАМОВИЧ (род. в 1919 г.).

Советский поэт, автор десяти сборников стихов: «Память» (1957), «Годовая стрелка» (1971), «Продленный полдень» (1975) и других. Переводил произведения Б. Брехта, Л. Арагона, Н. Хикмета. Стихи Б. Слуцкого переведены на ряд европейских языков.

■

ЖОРЖ БРАССЕНС — GEORGES BRASSENS (род. в 1921 г.).

Французский поэт, композитор, исполнитель собственных песен.

Творчество Ж. Брассенса удостоено Большой премии французской Академии, а также отмечено Большой премией за лучшую грампластинку. Его стихи знакомы советскому читателю (см. «ИЛ» № 12, 1970).

Стихи Ж. Брассенса взяты из сборника избранных стихов, вышедшего в известной серии «Поэты сегодня» («Poètes d'aujourd'hui», Paris, Editions Pierre Seghers, 1963).

■

ЖАК БРЕЛЬ — JACQUES BREL (род. в 1929 г.).

Французский поэт, композитор и актер. Советскому зрителю знаком по фильмам «Профессиональный риск» и «Преступление во имя порядка». В 1965 году был на гастролях в Советском Союзе.

Стихи взяты из сборника, вышедшего в серии «Поэты сегодня» в 1967 г.

АНН СИЛЬВЕСТР — ANNE SILVESTRE (род. в 1934 г.).

Французская поэтесса, автор и исполнительница своих песен.

Стихи взяты из сборника Анн Сильвестр в серии «Поэты сегодня» (1966 г.).

САЛЬВАТОРЕ АДАМО — SALVATORE ADAMO (род. в 1943 г.).

Французский поэт и певец, автор и исполнитель своих песен.

(Об этих поэтах см. предисловие переводчиков).

БЕРНАРД ШОУ — BERNARD SHAW (1856—1950).

Английский драматург и публицист. Литературную деятельность начал в 1879 г. Творчество Б. Шоу широко известно в нашей стране — его произведения переведены на русский язык, большинство пьес ставилось на советской сцене, в том числе «Пигмалион», «Ученик дьявола», «Цезарь и Клеопатра», «Шоколадный солдатик», «Дом, где разбиваются сердца», «Профессия миссис Уоррен» и другие.

В этом номере мы предлагаем читателю его пьесу «Дилемма доктора» («The Doctor's Dilemma», Penguin Books, 1966). Впервые она была напечатана в 1911 г.

ТОМАС МАНН — THOMAS MANN (1875—1955).

Немецкий писатель, один из крупнейших мастеров немецкой прозы, автор всемирно известных романов, новелл, эссе. Сочинения Томаса Манна изданы на русском языке и языках народов СССР общим тиражом свыше трех с половиной миллионов экземпляров. Столетие со дня рождения Томаса Манна широко отмечается во всем мире. В нашем журнале публиковались его «Слово о Шиллере» (№ 4, 1955), письма к разным адресатам (№ 11, 1965), избранная переписка с его братом Генрихом Манном (№ 4, 1971).

Речи Томаса Манна, произнесенные по радио во время второй мировой войны, на русском языке не печатались. Перевод сделан по собранию сочинений Томаса Манна, т. 12 (Aufbau-Verlag, ГДР).

БРЕЙТБУРД ГЕОРГИЙ САМСОНОВИЧ (род. в 1921 г.).

Советский литературный критик, переводчик, член исполкома Международной ассоциации литературных критиков. Автор статей по современной западной литературе и переводов ряда крупных произведений современной итальянской и французской литературы.

ЧЕРКАССКИЙ ЛЕОНИД ЕВСЕЕВИЧ (род. в 1925 г.).

Советский китаист и литературовед, поэт-переводчик, доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения АН СССР. Автор книг «Поэзия Цао Чжи» (1963), «Новая китайская поэзия» (1972), ряда статей по истории китайской литературы в научных изданиях и периодической печати. Издал сборники поэтических переводов китайской классической поэзии и поэзии новейшего времени: «Китай говорит» (1954), «Семь печалей» (1962), «Красный прибой» (1964), «Дождливая аллея» (1969), «Пятая стража» (1975) и др.

МУРСИ СААД АД-ДИН (род. в 1923 г.).

Египетский критик, переводчик. Активно участвует в культурной жизни страны. Автор пьес, рассказов и ряда статей на общественно-литературные темы.

Статья «Новые веяния в египетской литературе» получена в рукописи.

ЙОЗЕФ РЫБАК — JOSEF RYBÁK (род. в 1904 г.).

Чешский писатель — прозаик, поэт, критик, публицист, народный художник Чехословакии. В двадцатые годы сотрудничал в левой и коммунистической печати в Словакии, в тридцатые годы — в Праге. Тогда же опубликовал свои первые книги. В годы гитлеровской оккупации писатель-коммунист Й. Рыбак выполнял задания руководства КПЧ, участвовал в подпольном издании «Руде право».

Перу Й. Рыбака принадлежат романы «Начало века» («Začíná století», 1932), «Крыши над головой» («Střechy nad hlavou», 1945), «Солнце и хлеб» («Slunce a chléb», 1956), «Время босых ног» («Hodiny pro bose nohy», 1973), сборник стихов «К солнцу и к тучам» («Do slunce a do mraků», 1958), сборники статей, эссе и очерков.

Мы публикуем отрывки из его книги воспоминаний «Волшебный прутик» («Kouzelný proutek», 1969, 1974).

РОДОЛЬФО СИВЬЕРО — RODOLFO SIVIERO.

Итальянский общественный деятель, президент флорентийской Академии художеств «Джорджо Вазари».

Мы печатаем работу Р. Сивьеро «В защиту искусства» из сборника «Слово о художнике Бруно Бекки», посвященном его памяти (Rodolfo Siviero. «La difesa delle opere d'arte», estratto da: «Testimonianze su Bruno Bècchi». La Nuova Italia Editrice, 1974).

МАРИЯН ЮРКОВИЧ — MARIJAN JURKOVIC (1906—1966).

Югославский критик, эссеист. Автор сборников статей «Над заветами печали и заветами надежды» («Nad porukama tuge i porukama nade», 1958); «Обзоры» («Ogledi», 1966), монографической книги «Венцеслав Новак» («Vjnceslav Novak», 1962) о классике хорватской литературы и др. Перевел на сербско-хорватский произведения Салтыкова-Щедрина, Толстого, Горького.

Очерк «Над лепоглавскими ямами» взят из газеты «Книжевне новине» (№ 399, 1971).

ЭМИЛЬ КАРЛЕБАХ — EMIL CARLEBACH

Западногерманский журналист, главный редактор антифашистского еженедельника «Ди тат», выходящего во Франкфурте-на-Майне.

Очерки Эмиля Карлебаха «Шестнадцать гладиолусов» и Геди Кле (Hedi Klee) «Там, где мой отец был в 1941-м...» взяты из сборника «В гостях у друзей» («Zu Gast bei Freunden» — серия Kleine Rote Reihe 12, Dortmund, Weltkreis-Verlag, 1972).

ГЕНРИК ВОРЦЕЛЬ — HENRYK WORCELL (род. в 1909 г.).

Польский писатель. Юношей работал кельнером, одновременно занимаясь самообразованием. Широкую известность принес Г. Ворцелю его литературный дебют — психологический роман «Заклятые столики» («Zaklęte rewiry», 1936), посвященный нравам и обычаям кельнерской среды. Во время второй мировой войны писатель был вывезен гитлеровцами в Мейсен на принудительные работы. После освобождения поселился на западе Польши, посвятив свое творчество социальным и психологическим проблемам формирования нового общества. Автор нескольких сборников рассказов, в том числе «Прихожане» («Parafianie», 1960), «Самый трудный в мире язык» («Najtrudniejszy język świata», 1965), за который он был удостоен литературной премии города Вроцлава и премии министра культуры и искусств, «Вечера под липой» («Wieczory pod lipą», 1968), ряда репортажей и публицистических статей.

Публикуемые нами фрагменты из его путевых заметок «Багаж пани Ворцель» («Bagaż pani Worcellowej») взяты из журнала «Odra» (№ 10, 1973).

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **И. Ф. ЗОРИНА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ** (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: Москва 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Сдано в набор 4/IV 1975 г. А04773. Подписано к печати 13/V 1975 г.
Бумага 70×108 1/16=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) усл. п. л.+1 вкл. Уч. изд. л. 30,15.
Тираж 605.000 экз. (1-й завод: 1—355.000 экз.). Зак. 1243.

Журнал выходит один раз в месяц.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп. ИНДЕКС 70394